

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO  
V OLOMOUCI

Katedra bohemistiky

**Žánrová analýza románu *Škola zločinu* Jana Weisse**

Genre analysis of Jan Weiss' s novel *Škola zločinu*

Diplomová práce

**Bc. Barbora Malíčková**

Česká filologie

Vedoucí práce: Mgr. Jana Vraiová, Ph.D.

OLOMOUC 2015

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla veškeré použité prameny a literaturu.

V Olomouci 15. dubna 2015

Ráda bych touto cestou poděkovala Mgr. Janě Vraiové, Ph.D. za cennou pomoc, věcné připomínky a vstřícnost při konzultacích a vypracování diplomové práce.

# OBSAH

1. ÚVOD.....	7
2. TEORETICKÁ ČÁST .....	10
2.1. Trojrovinný model literatury .....	10
2.2. Dvojrovinný model literatury .....	13
2.3. Kýč a brak.....	15
2.3.1. Kýč.....	16
2.3.2. Brak.....	18
2.4. Žánr.....	21
2.4.1. Detektivka .....	24
2.4.2. Psychologický román .....	25
3. SYNOPSE A RECEPCE ROMÁNU <i>ŠKOLA ZLOČINU</i> .....	27
3.1. Synopse .....	29
3.2. Recepce.....	33
4. <i>ŠKOLA ZLOČINU</i> - ANALÝZA POSTAV.....	38
4.1. Josef Severin – „kladný hrdina“ .....	38
4.2. Karel Hron – „zločinný pomocník“ .....	45
4.3. Major Severin – „intrikující násilník“ .....	47
4.4. Kamil Zikmund – „sok“ .....	49
4.5. Věra Wágnerová – „démonická žena“ .....	50
4.6. Helena Zlatušková – „andělská žena“ .....	52
4.7. Marie Severinová – „princezna ve věži“ .....	54
4.8. Dr. Havrda – „tajemný pomocník“ .....	55
4.9. Hierarchie a kompoziční vzorce .....	57

4.9.1. Hierarchie.....	57
4.9.2. Kompoziční vzorce .....	57
4.10. Dílčí závěr .....	60
5. RECEPCE A ANALÝZA <i>ZÁZRAČNÝCH RUKOU</i> .....	61
5.1. Recepce .....	62
5.2. <i>Zázračné ruce</i> – analýza postav .....	64
5.2.1. Josef Severin – „polidštěný hrdina“ .....	64
5.2.2. Věra Wágnerová – „žena s cejchem smrti“ .....	67
5.2.3. Dr. Havrda – „záhadný dobroděj“ .....	68
6. ZÁVĚR .....	72
7. SEZNAM LITERATURY .....	74
7.1. Prameny.....	74
7.2. Odborná literatura .....	75
RESUME.....	77
ANOTACE .....	78

# 1. ÚVOD

Spisovatel Jan Weiss stále patří mezi málo probádané představitele české meziválečné literatury. Během 20. a 30. let 20. století (první etapa Weissovy literární tvorby) napsal řadu textů, které zůstávají literárními historiky dodnes opomíjeny. *Škola zločinu* (1931) je prvním (resp. druhým)<sup>1</sup> románem tohoto autora a dobovou kritikou byl hodnocen značně rozporuplně – recenze oscilují mezi nekriticky kladným přijetím a jednoznačným odsouzením textu (což platí i o druhém, přepracovaném vydání, viz dále). Román nese všechny charakteristické rysy Weissovy poetiky – fantastika založená na snovém základě, výjimečné postavy obdařené neobvyklými vlastnostmi, osobitě expresivní jazyk a mnohožánrovost. Zejména poslední jmenovaný rys je předmětem zkoumání této diplomové práce.

Jan Weiss ve *Škole zločinu* uplatnil postupy „vysoké, střední i nízké“ (viz kapitola Teoretická část) literatury. V textu jsou využity principy žánrů psychologického i detektivního románu. Psychologickému románu je všeobecně přisuzována povaha „vysoké“ (umělecké) literatury, detektivky bývají řazeny ke střední (populární) literatuře. Literaturu „nízkou“ evokuje ve Weissově románu využití postupů brakové literatury a inklinace ke kýči. *Škola zločinu* byla soudobou recepcí označována za psychologický román. Ve druhém, přepracovaném vydání románu (*Zázračné ruce*, 1943) je oslabena dominantní pozice psychologického románu a detektivka (jako doprovodný žánr) nabývá na intenzitě (především pro dobové recenzenty, pro které bylo druhé vydání zástupcem detektivního žánru). Na základě autorových textových úprav tedy došlo k pomyslnému sestupu románu z pozice „vysoké“ literatury na úroveň literatury „střední“. V práci analyzuji prostředky, kterými Weiss dosáhl hybridizace svého textu.

V úvodní části práce předkládám teoretická východiska vztahující se k hodnotovému přístupu k literatuře. Uvádím koncepty trojrovinného i dvojrovinného modelu literatury. Trojrovinný pracuje s triádou pojmů umělecká-

---

<sup>1</sup> Záleží na tom, zda je *Dům o tisíci patrech* (1929) vnímán jako román nebo jako novela.

populární-braková. Dvojrovinný koncept pracuje s dichotomií vysoký-nízký a převažuje v současném literárněvědném myšlení. Osobně se přikláním k trojrovinnému modelu, protože podle mě lépe vystihuje rozvrstvení literární produkce. Dále se v kapitole věnuji problematice literárních žánrů, jejich definici a hybridizaci. V této kapitole se opírám o texty a studie autorů Pavla Šidáka, Eduarda Petru, Ivo Pospíšila, Fedora Soldána, Oldřicha Sirovátky, Josefa Hrabáka, Pavla Janáčka a v neposlední řadě i Umberta Eca. V závěru této pasáže předkládám charakteristiku dvou hlavních žánrů uplatněných v románu *Škola zločinu* – žánrům psychologického a detektivního románu.

Samostatnou kapitolu věnuji synopsi románu *Školy zločinu* a jeho dobové recepci. Podrobná synopse slouží k usnadnění orientace čtenáře v následné analýze. Kapitola přináší informace o nakladatelství Družstevní práce, ve kterém první vydání románu vyšlo, a mnou okomentované dobové recenze; jedná se totiž o důležité žánrové signály.

Jádrem práce je analýza postav románu *Škola zločinu*. Pro analýzu literárního textu jsou důležité žánrové znaky (sémantické a syntaktické). Sémantická skupina obsahuje základní strukturní prvky narativu (postavy, časoprostor, motivy aj.). Žánrová syntax dále sleduje síť, ve které jsou zapojeny jednotlivé strukturní prvky. V práci se věnuji strukturnímu prvku literárních postav. Zájem o problematiku funkcí a interakce postav jsem prokázala již ve své bakalářské práci *Analýza struktury fikčního světa Spáče ve zvěrokruhu Jana Weisse*. Pro zkoumání vztahů mezi postavami se znovu opřu o teorii Lubomíra Doležela a jeho teorii interakce<sup>2</sup>. V teorii interakce jsou postavy uspořádány hierarchicky a v určitém kompozičním vzorci. Na základě hierarchie lze vytvořit přehled hlavních, vedlejších a druhotných postav. S kompozičními vzorci se pojí vztahy symetrie (asymetrie), paralelismu a kontrastu. „Symetrie a asymetrie je založena na rovnocenném nebo nerovnocenném vztahu mezi postavami. Paralelismus zobrazuje určitou vnitřní podobnost mezi postavami a jedná se o vztah podřazený symetrii. Kontrast přináší

---

<sup>2</sup> DOLEŽEL 2003: 85.

do vztahu mezi postavami zásadní odlišnost či diametrálně odlišnou vlastnost, tudíž spadá pod nadřazený pojem asymetrie<sup>3</sup>. I v této práci se nebudu věnovat naratologické analýze románu, ale budu se soustředit na způsob zobrazení postav, jejich interakce a vliv prezentace na určení žánrového zařazení díla. V centru pozornosti nebudou celé konatelské sestavy románu, pouze vybrané postavy a jejich vzájemný vztah v souvislosti s pravidly zkoumaných žánrů.

V druhé části analýzy se budu věnovat přepracovanému vydání *Školy zločinu*, která vyšla pod názvem *Zázračné ruce* (1943). V této kapitole podrobím analýze textové změny, které se většinou týkaly změn zobrazení a interpretace postav. Některé autorovy zásahy do textu mohly způsobit změnu žánrového zařazení románu (např. odstranění řady pasáží zobrazujících psychologii postav).

V práci uvádím množství citací a dokladového materiálu, který ponechávám v originálním znění v souladu s dobově platnými ortografickými normami.

---

<sup>3</sup> MALÍČKOVÁ 2013: 23.



## 2. TEORETICKÁ ČÁST

Stratifikace umění na vysoké a nízké, přičemž za vysoké je považována elitní, originální a především kvalitní tvorba, zatímco nízké umění je spojováno s nekvalitním, imitativním populárním (masovým) příznakem,<sup>4</sup> spadá svým kořeny až do antiky. Z antické rétorické tradice vychází trojčlenný koncept hierarchie umění založený na vysokém, středním a nízkém stylu. Teorie tří rovin se udržela až do dvacátého století, ve kterém poprvé podléhá vědeckému zájmu nízké umění. Počátky bádání v této oblasti jsou spojeny s osobností Umberta Eca.

### 2.1. Trojrovinný model literatury

Různí teoretikové pracují s různou terminologií trojrovinného modelu. Nejčastější podoby nabývá triáda v podobě roviny umělecké-konvenční-triviální, nebo umělecké-populární-brakové. V takto pojímaných modelech v obou případech rovina umělecká odpovídá rovině vysokého umění. Střední rovina (konvenční/populární) tenduje k výchovné funkci, poetikou se blíží umělecké rovině, nesdílí ale estetické a filozofické ambice. V případě rovin konvenční-triviální a populární-brakové dochází velmi často k prolínání hranic a terminologickým nejasnostem.

Pavel Janáček navrhuje nahradit „neumělecké“ roviny termíny literatura lidová a literatura pro lid.<sup>5</sup> V jeho pojetí literatura pro lid odpovídá střední rovině, neboli konvenční/populární. Literatura lidová na rozdíl od literatury pro lid nemá ambice směrem k výchově čtenářů, její existence je přímo odvislá od potřeb a vkusu čtenářů, naplňuje potřebu zábavnosti a komerčního úspěchu.<sup>6</sup>

Eduard Petř v příspěvku s názvem *Hodnotová hierarchie literatury* zpřesňuje základní pojmy a jejich systémové vazby uvnitř literární produkce. Pozornost je soustředěna na literaturu uměleckou, okrajovou, komerční, zábavnou, kýč, literární

---

<sup>4</sup> ŠIDÁK 2013: 202.

<sup>5</sup> JANÁČEK 2004: 46.

<sup>6</sup> Janáček zkoumá především ideologicko-politický aspekt literatury s důrazem na společenskou působnost literární tvorby.

brak, triviální, bulvární a konvenční literaturu, tedy pojmy vázané k axiologickému systému literatury. Petrů vychází především z pojmosloví definovaného Josefem Hrabákem. Ten v české literární vědě dospěl k podobným názorům jako Gero von Wilpert, jehož model vysoká (umělecká), zábavná a triviální literatura rozšířil o literaturu konvenční, kterou zařadil do prostoru mezi literaturu zábavnou a triviální.

Umělecká literatura je v Hrabákově pojetí chápána jako tvorba „hledající nové tematické a výrazové možnosti“<sup>7</sup>. Zábavná četba je ztotožňována s literaturou komerční a je vnímána jako produkce, v níž se výboje umělecké literatury stávají „majetkem širší pospolitosti“<sup>8</sup>. Konvenční tvorba se vyznačuje „zachováním a úzkostlivým udržováním všeho, co se líbí, takže nadbíhá vkusu, a tím zpomaluje literární vývoj“<sup>9</sup>. Na nejnižší úrovni pak stojí triviální literatura, kterou Hrabák ztotožňuje s kýčem a literaturou bulvární. Petrů na řadě příkladů dokazuje, že zábavnost a komerčnost jsou rysem běžným jak u umělecké, tak triviální literatury, tudíž tyto rysy neumožňují stanovení hodnotového systému literatury. Pojmy zábavné, komerční a okrajové literatury jsou pro Petrů příliš mnohoznačné na to, aby se staly součástí pojmosloví literární vědy.

Po terminologickém pročištění zůstávají dva pojmy, které jsou „dostatečně jednoznačné a vymežitelné“<sup>10</sup> – literatura umělecká a triviální<sup>11</sup>. Literární tvorba, jejíž primární funkcí je zprostředkování estetických a myšlenkových hodnot, s důrazem na filozofické hodnoty jako určující faktor, odpovídá literatuře umělecké<sup>12</sup>. Umělecká tvorba se vždy vyznačuje dvojí podobou – tvorbou tradiční a avantgardní. Pojetí pojmu triviální literatury není jednotné a navíc v průběhu času docházelo k proměnám v jeho chápání. V Klimešově *Slovníku cizích slov* pod

---

<sup>7</sup> PETRŮ 1994: 7.

<sup>8</sup> Tamtéž.

<sup>9</sup> Tamtéž.

<sup>10</sup> Tamtéž: 8.

<sup>11</sup> Petrů se v celém příspěvku věnuje vztahu literatury a komerce, tento aspekt je pro nás vzhledem k zaměření diplomové práce nepodstatný.

<sup>12</sup> PETRŮ 1994: 11.

heslem triviální nalezneme význam „obyčejný, neodborný, všední, banální, vulgární“<sup>13</sup>. Petrů uvádí, že Gero von Wilpert se spokojuje s „vymezením pojmu triviální literatury jako třetího a nejnižšího stupně literární tvorby a pokouší se vymezit její znaky“<sup>14</sup>. Dle výčtu uvedených znaků Petrů usuzuje, že Wilpertovo pojetí je příliš historicky podmíněné a problematika zjednodušená na splnutí triviální s bulvární literaturou či brakem. Hrabák uvádí triviální literaturu jako nejnižší hodnotový stupeň literatury, přičemž zdůrazňuje „využití laciných dějových efektů, výjimečných charakterů a snahu působit primitivními prostředky na city“<sup>15</sup>. Petrů výkladům triviální literatury vytýká zaměření pouze na materiál z období první poloviny 20. století, tj. z detektivních a špionážních románů, čtení pro ženy, westernů. Uznává, že existuje soubor morfologických znaků, tematický a motivický inventář, ale upozorňuje na proměnlivost těchto vlastností. Vzhledem k proměně triviální literatury ve druhé polovině 20. století (v centru pozornosti se objevuje druhořadá sci-fi a fantasy literatura, horror a thriller), Petrů trvá na podpoření definice o méně dobové znaky: „Za prvotní z nich považujeme snahu autora dosáhnout co nejširšího ohlasu díla (a tím také jeho největšího možného komerčního úspěchu). Proto autor vychází vstříc pokleslému vkusu širokého publika, vytváří text, jehož vnímání klade na čtenáře co nejmenší požadavky a zároveň přináší uspokojení v tom, že autor poměrně přesně odhaduje představu čtenáře o tom, v jakém světě by chtěl žít a jaký by měl být, a tento svět mu prezentuje“<sup>16</sup>. Triviální literatura se pak ještě dělí na dva základní typy, lišící se ve způsobu prezentace. První typ, který uměleckou hodnotu pouze předstírá, tváří se jako umění, je podle Petrů kýč. Tento typ nevyžaduje spoluúčast čtenáře, vedoucí k pochopení textu, což je jedním z nejpodstatnějších znaků, kterými se kýč liší od umělecké literatury. Druhý typ, braková literatura, nepředstírá umělecké hodnoty, nýbrž směřuje

---

<sup>13</sup> PETRŮ 1994: 9.

<sup>14</sup> Tamtéž.

<sup>15</sup> Tamtéž.

<sup>16</sup> Tamtéž: 9-10.

k jedinému: uspokojit požadavky širokého publika po senzačnosti s minimálním zatížením čtenářova intelektu.<sup>17</sup>

V závěru studie Petrů zpochybňuje vžitě tvrzení, že triviální literatura je charakteristická konkrétními žánry, díky kterým lze již před samotnou analýzou textu rozhodnout, jestli dílo odpovídá umělecké nebo triviální literatuře. Dochází k závěru, že: „Umělecká i triviální literatura pracují se shodnými žánry a do jisté míry mohou k aktualizaci své výpovědi využít i shodných postupů“.<sup>18</sup> Triviální a umělecká rovina nepředstavují izolované, neprostupné útvary, tedy hranice v literárním vývoji neprochází mezi uměleckou a triviální produkcí, ani mezi literaturou centrální či okrajovou<sup>19</sup>. Tyto hranice jsou příliš nejednoznačné a nezbyvá než hranici vést obecněji mezi uměním a neuměním.

Předchozí přehled přinesl nástin problematiky trojrovinného dělení literatury. Následuje výklad pojetí dvojrovinného modelu, který dominuje v současném literárněvědném myšlení.

## 2.2. Dvojrovinný model literatury

Dvojrovinný koncept je soustředěn na dichotomii vysoký-nízký, přičemž vysoký splňuje funkci uměleckou a nízký zábavnou.<sup>20</sup> Literární prostor je rozdělen osami vertikální a horizontální. Vertikála představuje funkční hledisko a horizontální žánrovou strukturu.<sup>21</sup> V tomto pojetí není žádný žánr spojen s jednou určitou funkcí a nemá ani konkrétní apriorní axiologickou povahu.<sup>22</sup>

Vysoká literatura (jinak též označována za literaturu krásnou či imaginativní) se vyznačuje především funkcí estetickou (jedná se o jedinou nezbytně nutnou funkci vysoké literatury). Dominancí této funkce je zajištěna nezávislost této literatury na funkcích praktických a také časová autonomie. Vysokou literaturu

---

<sup>17</sup> PETRŮ 1994: 9-10.

<sup>18</sup> Tamtéž: 10.

<sup>19</sup> Pojetí umělecká literatura odpovídá centrální pozici a triviální okraji je podle Petrů přijatelná z hlediska hodnoty, nikoli však z hlediska čtenářského zájmu.

<sup>20</sup> ŠIDÁK 2013: 204.

<sup>21</sup> Tamtéž: 205.

<sup>22</sup> Tamtéž.

studuje literární věda a je předmětem zájmu čtenářů v průběhu času. Vzniká tak literární kánon, obsahující nejen literaturu samotnou, ale také nacionální, intelektuální a obecně kulturní koncepty. V souvislosti s vysokou literaturou se často mluví o tzv. literárnosti, vlastnosti spojené s poetickou funkcí a schopností přitahovat čtenářovu pozornost k samotnému literárnímu znaku. Poetika vysoké literatury tíhne k „náročnému výrazu, složité kompozici, neobvyklému jazykovému vyjádření“.<sup>23</sup> Vysoká literatura vykazuje tendence k experimentování, hledání nových výrazových možností, je umělecky progresivní.<sup>24</sup> Čtenář je konfrontován s náročností nejen poetickou a jazykovou, ale také intelektuální (ačkoliv to není nutnou podmínkou).

Nízká literatura<sup>25</sup> je taková literární tvorba, která je zacílena na masové publikum a jejíž dominující funkcí není funkce estetická, nýbrž zábavní, rekreační, případně jiná (např. pornografie). Ústup estetické funkce má za následek zdůraznění emocí, čtenář je veden k tomu, aby se s postavami co nejvíce ztotožnil. Formou se snaží přiblížit literatuře vysoké, což se projevuje především „mechanickým a neorganickým přejímáním“<sup>26</sup> jejích projevů, čímž je ovšem potlačena výrazová progresivita literární tvorby. Šidák uvádí, že „nízká literatura se obecně kryje s epikou a prózou (děj, důraz na napětí a akci, se logicky pojí s potřebou zábavnosti a vzbuzování emocí), děj je však budován schematicky, převládá černobílé vidění (například apriorní dualita dobra a zla), jež má za následek schematické a odpsychologizované postavy (tzv. ploché postavy).“<sup>27</sup>

Rozdělení literatury na nízkou a vysokou podle Šidáka neodděluje druhy ani žánry, pouze odlišuje jisté funkční celky, ke kterým mohou jednotlivé žánry

---

<sup>23</sup> ŠIDÁK 2013: 206.

<sup>24</sup> Tamtéž.

<sup>25</sup> „Též triviální, konzumní, populární, zábavní čtivo, literatura lidová a literatura pro lid, brak.“ Tamtéž: 207.

<sup>26</sup> Tamtéž.

<sup>27</sup> Tamtéž.

směřovat. Vzniká tak příznačnost díla odpovídající konceptu modu.<sup>28</sup> „Modus pojmenovává jeden aspekt díla, jednu (byť zásadní) jeho významovou vrstvu, a nemůže tedy zahrnout celek.“<sup>29</sup> Mody nejsou žánry, ale mohou žánry modifikovat. Představují významové příznaky díla (modus satirický, alegorický, ironický, realistický, fantastický, atd.).

Z genologického hlediska neexistují takové žánry, které by se pojily jen s nízkou, nebo jen vysokou literaturu. Pro tvorbu nízké literatury je případné, že žánrová pravidla, která využívá, současně konzervuje. Nízká literatura je vývojově statická.<sup>30</sup> V literárněvědné debatě platí úzus, dle kterého se hovoří o „žánrech nízké literatury“ toliko jako o žánrech, jež se sice mohou realizovat i v rámci vysoké literatury, ale které se vyskytují převážně na její dolní úrovni. V tradičním pojetí se mezi nízké žánry řadí detektivka, western, pornografie, horor, dobrodružný román, krvavý, černý a frenetický román a také harlekýnky a romány pro ženy a dívky. Z hlediska teorie žánrů je zajímavá schopnost nízkých žánrů posouvat se na vertikální ose směrem k vysoké literatuře. Využívají se k tomu tyto mechanismy: „diegesis, kompoziční rámcování, ironizace a parodizace, znejistění či symbolizace významové roviny, upozadňování dějové linie, atd.“<sup>31</sup>

### 2.3. Kýč a brak

Šidák se následně podrobněji věnuje pojmům, které se často vyskytují při popisu nízké literatury, braku a kýči. Brak považuje za nejasný termín s „alibisticky vyhroceným odsuzujícím záměrem“.<sup>32</sup> Pojí se s umělecky nejméně hodnotnou literaturou, která může dle některých badatelů být až společensky závadná.<sup>33</sup>

---

<sup>28</sup> Česká literární tradice termín *modus* příliš neuznává, je běžnější v západní tradici. „Modus pojmenovává jeden aspekt díla, jednu (byť zásadní) jeho významovou vrstvu, a nemůže tedy zahrnout celek.“ Mody nejsou žánry, ale mohou žánry modifikovat. Představují významové příznaky díla (modus satirický, alegorický, ironický, realistický, fantastický, at.) Tamtéž: 90-91.

<sup>29</sup> ŠIDÁK 2013: 90.

<sup>30</sup> Což ovšem neznamená, že by pravidla, kterými se řídí, nebyla nemodifikovatelná.

<sup>31</sup> Tamtéž: 215.

<sup>32</sup> Tamtéž: 209.

<sup>33</sup> Například u Fedora Soldána.

### 2.3.1. Kýč

Šidák z nízké literatury vyčleňuje kýč, jenž se projevuje velmi nízkou řemeslnou úrovní a harmonizací skutečnosti. „Obecně jím rozumíme umělecky a esteticky nehodnotné dílo s nespornou masovou přitažlivostí, jež je založena na nízkém vkusu vnímatele a zároveň vnímatele v tomto vkusu udržuje“<sup>34</sup> Na rozdíl od braku má pojem kýče již charakter termínu. Šidák na kýč pohlíží z genologického hlediska, obdobně jako u dichotomie vysoký-nízký, z hlediska modu: „kýč může parazitovat na jakémkoliv žánru, jehož tematiku přejímá a zvýrazňuje, zjednodušuje a zeschematizuje.“<sup>35</sup>

Kýči se věnuje Umberto Eco v textu *Skeptikové a těšitelé*. Nejasnost či nejednoznačnost pojmu nevkus Eco vyjadřuje následovně: „každý dobře ví, co to je, (...) nikdo jej však nedokáže přesně vymezit a definovat“<sup>36</sup>. Eco vztahuje definici kýče ke komunikaci, která směřuje k efektu<sup>37</sup>. Obecně Eco tvrdí, že „nevkus v umění záleží v prefabrikaci a vnucení efektu konzumentu“<sup>38</sup>. Cílem kýče je čtenáře přinutit, aby podlehl efektu, který kýč vytváří a o kterém má čtenář získat dojem, že je samotnou podstatou estetického zážitku. Kýče je autory dosaženo např. užíváním redundantních sdělení: „jeden stimul s pomocí kumulace a opakování podpírá druhý“<sup>39</sup>, aby nedocházelo k opotřebení požadovaného efektu. Eco uvádí příklady sloves „plyne, šepotá, klouže, bloudí“<sup>40</sup> pro navození dojmu lyričnosti textu.

Tomáš Kulka v monografii *Umění a kýč* (věnované hodnocení uměleckých děl a tematice kýče) předkládá podrobnou analýzu problematiky a uvádí i definici kýče. Kulka se rozhodně nepřiklání k názoru, že „co je či co není kýč, je dáno pouze individuálním vkusem (či nevkusem)“<sup>41</sup> Dle autora knihy je kýč příliš normativním

---

<sup>34</sup> ŠIDÁK 2013: 209.

<sup>35</sup> Tamtéž: 212.

<sup>36</sup> ECO 2006: 65.

<sup>37</sup> Tamtéž: 71.

<sup>38</sup> Tamtéž: 66.

<sup>39</sup> Tamtéž: 68.

<sup>40</sup> Tamtéž: 68.

<sup>41</sup> KULKA 1994: 7.

a klasifikačním pojmem na to, aby mohl sloužit jako čistě subjektivní interpretace<sup>42</sup>. Kulka si zvolil za téma estetickou analýzu kýče, protože v době vzniku práce byla v pozadí zájmu akademiků.<sup>43</sup> Na základě svého výzkumu dospěl k následující definici obrazového kýče: „1. kýč zobrazuje objekty nebo témata, které jsou všeobecně považovány za krásné anebo které mají jasný emocionální náboj; 2. tyto objekty a témata musejí být okamžitě identifikovatelné; 3. kýč substantivně neobohacuje asociace spojené se zobrazovaným tématem.“<sup>44</sup> Všechny tyto podmínky jsou pro tvůrce kýče závazné. Přes značnou jednoznačnost těchto podmínek nelze stanovit jasné hranice kýče, existuje příliš mnoho sporných případů.<sup>45</sup> Přesto se ve svém výkladu přibližuje pojetí Umberta Eca (viz výše), když tvrdí, že „líbivost [kýče, pozn. BM] není způsobena jeho estetickými kvalitami, ale jeho emocionální či sentimentální vlezlostí.“<sup>46</sup> Vše uvedené se vztahuje ke kýči vizuálnímu, kapitolu své analýzy věnuje Kulka ale i poznámkám o kýči v literatuře. Pro kýč je příznačné, že je neslučitelný s ironií – vždy jsou v něm obsažené významy doslovné, pochybnosti jsou nepřipustné. Literární kýč ironii také neumožňuje, kdybychom dílo vykládali ironicky, přestalo by být kýčem. Dle Kulky je literární kýč silně konzervativní (jak po stránce významové, tak stylistické). Kýč se musí v rámci analýzy díla hledat v samotném textu a ne v jeho komponentech (ukončení, které v jednom díle působí kýčovitě, v jiném textu může „fungovat správně“).

Kulka aplikuje své tři podmínky z definice na literární texty a v prvním případě zjišťuje, že „literární kýč využívá standardních emocionálních situací, které vyvolávají spontánní nereflektivní emocionální odezvu. Je podřízen morálním standardům a společenským ideálům dané doby“<sup>47</sup>. V souladu s druhou podmínkou je okamžitá srozumitelnost textu – literární kýč je obvykle explicitní. Na základě třetí podmínky lze uvést, že literární kýč nerozšiřuje svým čtenářům obzory

---

<sup>42</sup> Tamtéž: 14.

<sup>43</sup> KULKA 1994: 15.

<sup>44</sup> Tamtéž: 52.

<sup>45</sup> Tamtéž: 53.

<sup>46</sup> Tamtéž: 56.

<sup>47</sup> Tamtéž: 119.



a poskytuje jim pouze náhražky emocí.<sup>48</sup> Literární kýč svou formou nesplňuje funkci poetickou, tolik příznačnou pro estetiku „umělecké“ literatury.

### 2.3.2. Brak

Literárnímu braku se pravděpodobně nejpodrobněji (v českém literárněvědném prostředí) věnoval Fedor Soldan v monografii *O literárním braku*. Autor se věnoval především společenské funkci literárního braku, s tím že důrazem byl kladen na demograficko-ekonomické aspekty tohoto literárního jevu. Soldan k problematice přistupoval z poměrně úzce vymezeného hlediska (mnohdy až nekriticky negativního) – morální i hospodářské škodlivosti literárního braku<sup>49</sup>. Soustředí se na společenskou úlohu (resp. škodlivost) braku a nutnosti jeho vymýcení. Přes určitou omezenost autorova přístupu (u které se musí brát zřetel na dobu jejího vzniku), přináší kniha *O literárním braku* nejpodrobnější rozbor brakové literatury. Definice braku v jeho pojetí zní následovně: „Literárním brakem je každý tištěný výtvar, jehož účelem je poskytovat za laciný peníz a v nápadné úpravě vzrušení širokým vrstvám obecnosti, jestliže toto vzrušení je hlavním cílem, jehož hodlá dosáhnouti čtenář a jemuž hodlá přizpůsobit své stanovisko vydavatel braku, bez ohledu na uměleckou nebo ideovou cenu tohoto výtvaru.“<sup>50</sup> Funkci braku spatřuje v „jeho schopnosti dodat vzrušení nebo falešný dojem životního opojení širokým vrstvám čtenářstva.“<sup>51</sup>

Ačkoliv autor zdůrazňuje potřebu pracovat s brakem především jako se sociálním problémem, věnuje ve své analýze značný prostor literárnímu rozboru. Tvoří seznam příznačných rysů, které tvoří strukturu braku:“ Ochuzená a mechanická kompozice; mechanický rozvrh postav příběhu; nedostatek původní invence; potlačení psychologických a vůbec složitějších prvků románové stavby; naivní motivace, nevyplývající z charakteru postav; nelogičnost stavby i zápletek;

---

<sup>48</sup>KULKA 1994: 130.

<sup>49</sup> SOLDAN 1941: 9.

<sup>50</sup> Tamtéž: 13.

<sup>51</sup> Tamtéž: 24.

falešný morální závěr; neosobitý, plochý, sentimentální a neumělecký slovní projev; snižování básnické představitosti; chyby proti duchu jazyka.<sup>52</sup>

Osnova brakového příběhu je spojena s mechaničností kompozice. Základní, opakující se formule dobrodružných brakových příběhů zní přibližně následovně: naznačení místa děje a uvedení hlavních postav příběhu, následuje vylíčení zločinu (vražda, loupež, přestřelka); zločin uvede do chodu policejní aparát (šerify, detektivy, mstitelé a jiné); uprostřed příběhu se objevuje tajemství – někdy je jím tajemný původ zločince nebo jeho oběti, případně se objevuje tajemný mstitel, a toto tajemství zakládá zápletku; po odhalení tajemství (původu hrdiny apod.) spěje příběh k rychlému konci, který bývá zpravidla šťastný – zločinec je dopaden a potrestán, ctnost je odměněna; konec děje (zpravidla spojen s morálním závěrem) není vázán logikou příběhu – např. zločinci se zaplétají do zbytečných a nudných rozhovorů se svými spoutanými oběťmi, tyto rozhovory vždy zaberou přesně tolik času, kolik potřebují zachránce (policie, apod.) k zakročení.<sup>53</sup>

Rozvržení a funkce postav v brakovém příběhu jsou zmechanizovány podobně jako děj brakových příběhů. V první řadě autoři braků nikdy nepracují se složitými lidskými typy<sup>54</sup>. Za druhé rozložení postav v příběhu odpovídá do velké míry rozložení postav v pohádkách. Příběh je pak založen na stálé trojici – hrdina (princ), zloduch (drak) a pasivní hrdinka (princezna), jež je obětí zloduchových intrik a hrdinou bývá v závěru osvobozena<sup>55</sup>. Další postavy patřící do základního repertoáru brakové literatury jsou „dobrý přítel – slouží svým způsobem jako svědomí hrdiny a je jeho andělem strážným<sup>56</sup>“ a postava „ušlechtilého otce – zpravidla nahrazuje v dobrodružných a detektivních příbězích hrdince matku<sup>57</sup>“. Hrdina je obvykle mladý muž, jehož snahou je pomsta dávné křivdy či získání přízně milované ženy – jedná se o mladou naivní dívku (princeznu). Zloduchovou

---

<sup>52</sup> SOLDAN 1941: 53.

<sup>53</sup> Tamtéž: 56-58.

<sup>54</sup> Tamtéž: 62.

<sup>55</sup> Tamtéž: 63.

<sup>56</sup> Tamtéž: 73.

<sup>57</sup> Tamtéž: 72.

úlohou je škodit hlavnímu hrdinovi, přičemž mu není přisouzena skutečná aktivita – je to intrikující násilník, zločiny bývají nejasné a to co se týče jejich důvodů i provedení. Pravou rukou zloducha je postava „zločinného pomocníka“.<sup>58</sup>

Nedostatek invence se (dle Soldana) projevuje moralistickým koncem (bez ohledu na téma, prostředí a dobu příběhu). „Všechny kriminální příběhy brakové literatury, snad bez výjimky, končí potrestáním vinníka a šťastným odměněním pronásledované hrdinky nebo sympatického hrdiny.“<sup>59</sup>

Na závěr autor popisuje sloh brakové literatury. Hodnotí literární projev brakové literatury jako plochý, nerealistický a polovzdělaný, jedním slovem bezcenný<sup>60</sup>.

Problematice tzv. populární literatury se věnuje publikace Oldřicha Sirovátky *Literatura na okraji*. Autor se ve své práci soustředí čistě na okruh literatury stojící mimo zájem literárních kritiků i literárních historiků – na literaturu vědomě zábavnou. Do této literární kategorie zahrnuje „literaturu nízkou, pokleslou a banální, méněcennou a triviální, brakovou, levnou a bezcennou, lacinou, konzumní, komerční, škvár nebo kýč“<sup>61</sup>. Sirovátka představuje termín paraliteratury, užívaný hojně v zahraniční literární vědě. Paraliteratura je neutrální termín, který bez hodnotících závěrů zahrnuje oblast literatury konzumní/triviální, hodnotově nejnižší. Mezičlánek mezi paraliteraturou a vysokou/uměleckou literaturou vyplňují autoři a díla „střední“ polohy<sup>62</sup>. Konzumní četba (v této diplomové práci budeme pracovat s termíny typičtějšími pro české literárněvědné prostředí) vykazuje určitou souvislost s literaturou vysokou: „sepětí a vlivy konzumní četby s uměleckou literaturou se předně projevuje ve využití určitého žánru, který se počítá k zábavné konzumní četbě, jako je třeba kriminální román a detektivka, dalším projevem je

---

<sup>58</sup> SOLDAN 1941: 74.

<sup>59</sup> Tamtéž: 92.

<sup>60</sup> Tamtéž: 98.

<sup>61</sup> SIROVÁTKA 1990: 8.

<sup>62</sup> Tamtéž.

využívání formy a složek populární a masové četby autory umělecké literatury“<sup>63</sup>. Vůči umělecké literatuře má samostatný vývoj a platí pro ni i jiná pravidla. Podobně jako Šidák (viz výše) uvádí za klíčovou vlastnost komerční literatury její vazbu na žánry, ty jsou pro ni „závaznější než literární vývoj“.<sup>64</sup> Na základě tematiky a převládajících principů lze konzumní četbu (prózu) rozdělit na: okruh dobrodružné četby, okruh založený na vyvolání pocitů hrůzy a strachu (horor), román ze společnosti, okruh komiky a humoru a okruh erotický (až pornografický). Okruhu dobrodružné literatury je věnován největší prostor, a to i proto že patří dlouhodobě k čtenářsky nejoblíbenějšímu typu. Spadá do něj vývojově napínavá historická próza – romány rytířské, loupežnické, nověji válečné. Do těsné souvislosti s exotickým románem (cestopisný, cestovatelský) spadá román námořnický a pirátský. V první třetině 20. století získal na popularitě „western“ – příběhy o Divokém západu a amerických indiánech. Od dvacátých let se začala v českém prostředí prosazovat kriminální literatura – příběhy o zločinu, klasické detektivky a špionážní romány a povídky.

## 2.4. Žánr

Literární žánry jsou druhou, nižší genologickou rovinou (tou první jsou literární druhy). „Literární žánr je obecně definován buď jako souhrn (reálně existujících) textů s podobnými znaky, nebo jako souhrn těchto (abstraktních) znaků.“<sup>65</sup> Šidák uvádí dva základní genologické přístupy k problematice žánru – nominalistický a realistický. Ve velmi obecné rovině se genologický nominalismus dá vyjádřit tvrzením, že „žánry jako takové neexistují; jediné, o čem má smysl mluvit, jsou konkrétní texty.“<sup>66</sup> Podobně se dá zjednodušit genologický realismus: ten „předpokládá apriorní, reálnou existenci druhů a žánrů: existují žánry jako takové, pojmy a koncepty žánru, například „povídka“, a teprve po ní lze hovořit

---

<sup>63</sup> Tamtéž: 78.

<sup>64</sup> SIROVÁTKA 1990: 10.

<sup>65</sup> ŠIDÁK 2013: 17.

<sup>66</sup> Tamtéž: 71.

o konkrétních povídkách.“<sup>67</sup> Přes odlišnost těchto přístupů platí, že žánr má vždy platnost abstraktní jednotky, a že neexistuje žánr v díle, nýbrž dílo v žánru.<sup>68</sup> V této práci se pracuje s tvrzením, že „žánr je základní nástroj pro analýzu textu.“<sup>69</sup> Vždy, když se interpretuje dílo, když se vykládají jeho jednotlivé složky (a to jak ve vztahu složka-celek, tak celek-složka) a zkoumá jeho vztah k jiným dílům, se hovoří o žánru.<sup>70</sup>

Při zkoumání žánru se sledují geneticko-recepční<sup>71</sup> vztahy a signály. Genetický aspekt žánru znamená, že žádný text nemůže být vyvázán ze žánrového systému, žánrové konvence jsou apriorní a pravidla jsou dána historicky. Recepce textu je vázána na čtenářovu představu o systému žánrů a jeho přístup k textu na základě konkrétních žánrových pravidel. **Žánrové signály** umožňují<sup>72</sup> čtenáři interpretaci díla. Soustava žánrových signálů je tvořena: „paratexty (vydavatelství, edice, formát knihy, typografická úprava, rozhovory, recenze, deníky), názvem, jazykovým stylem a samozřejmě dějem.“<sup>73</sup> Pro analýzu samotného textu díla jsou důležité **žánrové znaky**, dělené na sémantickou skupinu a žánrovou syntax.<sup>74</sup> Sémantický přístup se soustředí na žánrové stavební prvky (např. postavu, časoprostor, motivy, atd.). Přístup žánrově syntaktický pak zkoumá síť, ve které jsou propojeny jednotlivé stavební prvky a díky tomu je možno izolovat pro daný žánr charakteristické struktury (např. šťastný konec pohádky).<sup>75</sup> Se syntaxí je spojen zdánlivě primární rys – motivika a tematika literárního díla. U motivů je nutné sledovat jejich řetězení (pohádky a pověsti mohou sdílet stejné motivy, ale liší se nutností pohádkového

---

<sup>67</sup> Tamtéž: 70.

<sup>68</sup> ŠIDÁK 2013: 18.

<sup>69</sup> Tamtéž: 70.

<sup>70</sup> Tamtéž.

<sup>71</sup> Tamtéž: 66.

<sup>72</sup> Anebo znesnadňují (viz postmoderní hra autora se čtenářem).

<sup>73</sup> ŠIDÁK 2013: 68.

<sup>74</sup> Tamtéž: 76.

<sup>75</sup> Tamtéž.

šťastného konce), navíc v různých dobách se vyskytují fascinace určitými tématy, ale motivická blízkost ještě nemusí nutně zakládat žánr.<sup>76</sup>

Nejnižší rovinou genologie je žánrová varianta (subžánr, žánrový typ). Z trojrovinového modelu je nejméně abstraktní a nejméně historickou. Pro žánr románu platí, že prochází v podstatě celými literárními dějinami, avšak různé jeho varianty jsou spojeny s konkrétními obdobími (např. budovatelský román je spojený s 50. léty 20. století).<sup>77</sup>

V praxi se neseťkáváme s žánrově čistým textem, který by splňoval všechny dané znaky. Pro vyjádření tzv. žánrové nečistoty se někdy užívá termínu hybridizace. Hybridní žánr je ve své podstatě problematickým konceptem – „typicky hybridní není žánr, ale konkrétní text“<sup>78</sup>. Pro přehlednost terminologie ale budeme i nadále pracovat s pojmem hybridní žánr. Ivo Pospíšil hovoří o nutnosti vytyčování žánrových hranic (přesto anebo právě proto), že tyto hranice jsou pohyblivé. Jen tak jde rozeznávat žánrové modifikace a proměny.<sup>79</sup> Pospíšil uvažuje o dvou složkách žánru – dominantní a doprovodné. Dominantní složka (jinými slovy konstantní) „zaručuje identitu žánru“ a doprovodná je místem „autorovy invence“. <sup>80</sup> Slovy F. X. Šaldy: „Individualita autorova není omezena na jeden druh, nýbrž často přesahuje do více druhů nebo překročuje i vědomě specifikon jistého druhu; a těmito rušiteli genrové ryzosti a přesnosti nebývají nejmenší individuality, nýbrž často největší.“<sup>81</sup>

Šidák uvádí dva typy žánrové kontaminace – postupnou a simultánní. Příkladem postupné kontaminace je Čapkova *Válka s mloky* (1936) – román začíná jako dobrodružný, přechází ve válečný a zakončen je jako alegorie. Druhou variantu představuje román Ladislava Fukse *Myši Natálie Mooshabrové* (1970) – autor využívá postupů hororu, detektivky, sci-fi, historického i fantastického románu, přičemž prvky zmíněných žánrů jsou rozesety v textu tak, že nelze mluvit

---

<sup>76</sup> Tamtéž: 78.

<sup>77</sup> ŠIDÁK 2013: 95.

<sup>78</sup> Tamtéž: 97.

<sup>79</sup> POSPÍŠIL 1998: 18.

<sup>80</sup> Tamtéž.

<sup>81</sup> ŠIDÁK 2013: 99.

o „hororové kapitole“ nebo „detektivní pasáži“. Žánrová prostupnost lze i dále rozvádět a to pak rozeznáváme typy: agregace (rámcování), kontražánr (žánr polemický k jinému žánru), inkluzi (žánr prostupující druhým), aj.<sup>82</sup>

Obecně se mnohožánrovost pojí s mnohoznačností díla, která znesnadňuje interpretaci a přináší čtenáři možnosti vícero výkladů. Příležitostně se stává, že určitá žánrová kombinace nabude takové popularity, že vytvoří vlastní žánr (takto se dá uvažovat o vzniku romaneta).

Vzhledem k tomu, že v následné analýze románu *Škola zločinu* budu zkoumat žánrové signály a znaky žánrů psychologického a detektivního románu, představuji stručnou charakteristiku zmíněných žánrů.

#### 2.4.1. Detektivka

„Jeden z klíčových žánrů populární epiky, líčící proces objasňování ztajemněného zločinu.“<sup>83</sup> Žánr detektivky spadá do množiny textů označovaných za kriminální literaturu. Z vývojového hlediska se dá původ detektivky vysledovat až k žánru gotického románu, obecně spadá do literárního typu prózy s tajemstvím.<sup>84</sup>

Klíčovými prvky žánru jsou postava detektiva a charakteristická kompozice (jedná se o typické žánrové znaky). Postava detektiva není komplexní, v určitých typech detektivních příběhů je skutečně redukován na pouhého řešitele tajemství. Mnohdy je detektiv výstřední postavou s nadprůměrným intelektem. S tímto druhem je spojena postava nepřiliš schopného partnera, která navíc slouží často jako vypravěč událostí. Vedlejší postavy bývají vykresleny pečlivě a to proto, aby ze vzniklé mozaiky mohl detektiv rekonstruovat události a motivy.

Kompozice detektivních příběhů je autorem důkladně promyšlená, vyprávění postupuje pozpátku. „Rozuzlení by mělo být pravděpodobné, racionálně zdůvodněné a plynoucí z exponovaných indicií, zároveň by však mělo být co nejpřekvapivější.“<sup>85</sup> Autor uplatňuje principy retardace a anticipace. Totožnost vraha je od počátku

---

<sup>82</sup> ŠIDÁK 2013: 100.

<sup>83</sup> MOCNÁ 2004: 106.

<sup>84</sup> Tamtéž: 107.

<sup>85</sup> Tamtéž.

známá, autor ale odkládá jeho poznání na závěr. Indicie, vedoucí k odhalení vraha, jsou průběžně rozmístovány v textu, tak aby sloužily detektivovi a přitom nepoutaly pozornost čtenáře. Záleží na schopnostech tvůrce detektivky, nakolik se mu podaří vymyslet příběh, který bude poutavý, pravděpodobný a napsaný tak, aby čtenáře nezklamal (např. absurdním motivem zloducha nebo nemožnými dedukcemi detektiva). Snaha o udržení čtenářova zájmu vedla k stále větší vykonstruovanosti zápletek, a proto se detektivní žánr začal přibližovat žánru psychologického nebo společenského románu.

Česká detektivka se od konce 20. let 20. století tvořila po vzoru produkce anglického spisovatele Edgar Wallace, využívajícího kombinace detektivky a thrilleru s využitím rekvizit gotického románu.<sup>86</sup> Skutečným zakladatelem české detektivky byl Emil Vachek, který své příběhy situoval do českého prostředí a vytvořil ikonickou postavu detektiva Klubíčka. Obliba detektivky se projevila i u autorů „umělecké literatury“, například Karla Čapka (*Povídky z jedné a druhé kapsy*, 1929; *Hordubal*, 1933) a Karla Poláčka (*Hlavní přelíčení*, 1932). Triviálnější varianty detektivních příběhů tvořil Eduard Fiker (soustředil se na tvorbu dobrodružné a detektivní populární četby, např. *Světlo z pekla*, 1935).

#### 2.4.2. Psychologický román

„Románový typ, jehož tematickou dominantou jsou stavy a proměny lidského nitra.“<sup>87</sup> Jedná se o žánr analytický, jeho ambicí je snaha odkrýt skryté pohnutky chování postav, objasnit hlubinné zdroje jejich jednání. Postava je tedy v centru pozornosti tohoto žánru, tato postava bývá vykreslena plasticky – často je introvertní, vývojová nebo rozpolcená<sup>88</sup>. Často se u postavy projevují výjimečné vlastnosti nebo naopak patologické jevy<sup>89</sup> - duševní poruchy, komplexy, poruchy identity, atd. Základními typy postav jsou: „ambiciózní mladý muž přicházející

---

<sup>86</sup> MOCNÁ 2004: 110.

<sup>87</sup> Tamtéž: 554.

<sup>88</sup> Tamtéž.

<sup>89</sup> V souvislosti s povahou psychologických románů platí že, nic není černobílé, vnímání dobra a zla se relativizuje a také se prokazuje, že výjimečnost a patologičnost postav často jdou ruku v ruce.



o iluze, cizinec, citově chladný intelektuál, dvojník, komplementárně zdvojený jedinec, psychopat, průměrný člověk s překvapivě bohatým vnitřním životem.<sup>90</sup> Se zaměřením žánru na vnitřní svět postavy souvisí i subjektivní vnímání obrazu světa, individuální prožívání času a obecně limitované vidění a vnímání postav. Nazírání do nitra postavy umožňuje technika vnitřního monologu a proudu vědomí. Postava se vrací v myšlenkách do minulosti, často do dětství, důsledkem čehož je hledání momentů podílejících se na tvoření identity jedince. Často také dochází s propojením psychologického románu s jeho protikladem – románem společenským. Spojení spočívá v tom, že analýza lidského nitra je zasazena do širšího společenského kontextu (např. studium lidské psychiky v období hospodářské krize viz dále).

Za první psychologický román v českém prostředí je považován *Žalář nejtemnější* (1916) Ivana Olbrachta. Tzv. zlatý věk psychologického románu přichází se 30. léty 20. století. V tomto období dochází k obratu k existenciální tematice vyvolané povahou doby. Do této doby spadá tvorba Jaroslava Havlíčka, noetická trilogie Karla Čapka, Boženy Benešové, existencialisty Egona Hostovského či okupací inspirovaná díla Václava Řezáče.

---

<sup>90</sup> MOCNÁ 2004: 554.

### 3. SYNOPSE A RECEPCE ROMÁNU *ŠKOLA ZLOČINU*

Jedná se o druhý román<sup>91</sup> spisovatele Jana Weisse. Kniha postupně vyšla ve třech vydáních v nakladatelstvích: Družstevní práce (1931), Alois Hynek (1943) a Mladá fronta (1967), ve druhých dvou pod názvem *Zázračné ruce*.

Dagmar Magincová, členka katedry českého jazyka a literatury Univerzity Hradec Králové, o nakladatelství Družstevní práce uvádí: „Jedinečnost Družstevní práce v nakladatelském oboru podmiňuje přístup tzv. meziválečné avantgardy k umění, daný radikální levicovou orientací jejich představitelů. Literatura pro ně (stejně jako veškeré umění) měla nést všechny znaky kvality ať už z hlediska obsahu a tvaru či z hlediska hmotného artefaktu, a současně se zbavit svého elitářství v souladu s obecnou ideou odstranění sociálně nespravedlivé společnosti, jinými slovy rozhodli se zpřístupňovat hodnotné, výtvarně, graficky i polygraficky dobře provedené knihy pro co největší okruh čtenářů.“<sup>92</sup> Magincová dále fungování nakladatelství charakterizuje jako produkci masové kultura (a to bez pejorativního výkladu toho slova)<sup>93</sup>.

Nakladatelé Družstevní práce přišli s inovativním obchodním tahem – vyloučili knihkupecký článek z nakladatelského procesu, čímž dosáhli především snížení láce vydávaných knih. Mezi redaktory nakladatelství patřily významné kulturní osobnosti jako například Václav Kaplický, Jaroslav Seifert či Vladislav Vančura. Základní ediční řadou byly *Živé knihy*<sup>94</sup> (ve které vyšla *Škola zločinu* v nákladu 4500 výtisků). Redaktor Vladislav Vančura při příležitosti vstupu do redakční rady uvedl: že „Je tedy nutno, aby Družstevní práce i její členové vedle maximálního plánu, vydávat básníky věčně živé, přijali současně menší záměr a pomáhali na světlo boží autorům, jejichž knihy představují v literární oblasti

---

<sup>91</sup> Autor se zapsal do čtenářského povědomí svou románovou prvotinou *Dům o tisíci patrech* (1929).

<sup>92</sup> MAGINCOVÁ 2012: 38-50.

<sup>93</sup> Tamtéž.

<sup>94</sup> v této edici vycházely knihy převážně současných autorů domácích i zahraničních: Jiřího Mahena, Emila Vachka, Vladislava Vančury, G. B. Shawa, aj.

jakousi normu.<sup>95</sup> Vedení nakladatelství vždy bazírovalo na jazykové preciznosti publikovaných knih. Na grafické podobě<sup>96</sup> knih se podíleli umělci zvuchých jmen: František Bidlo, Cyril Bouda, Josef Čapek, Emanuel Frinta (*Škola zločinu*), Josef Lada a v neposlední řadě výtvarnice Toyen.

Ve článku *Jak jsem ztratil román* Jan Weiss pro nakladatelský měsíčník vydavatelství Družstevní práce popisuje pozadí vzniku románu *Škola zločinu*: „Měl to být román psychologický, jehož hrdina trpí podivnou nemocí. Prožívá čtyři roční počasí na svém těle i duši. Podobá se stromu, ptáku a zvěři, která reaguje způsobem svého života a množstvím životní energie na roční doby. Jeho rozum vyvrcholuje za letního slunovratu v genialitu svého druhu. Podzimem jí ubývá, nastává malátnost, únava, v zimě letargický spánek, z něhož na jaře se opět probouzí. Tělo znovu se uzdravuje, duše roste, stoupá, myšlenky se rozpínají; zenit dosažen – parabola klesá – nastává zimomřivá únava před zimním spánkem. Ale námět byl ještě zkomplikován. Tento mladý muž, plný osudů a dobrodružství pochází z bohaté rodiny. Těžký mrak nad ním visí. Otec – matka – boj na život a smrt. Muž z pomsty k ženě chce ze syna vychovat zločince. Teď vidím: byl to vlastně námět na dva romány (...) Myšlenka na dva romány. Příliš bych obtížil bedra svého hrdiny, kdyby mimo všechny nástrahy, jež mu přichystal otec, ještě musil bojovat donkichotský boj proti větrnému mlýnu čtyř ročních dob! Něco z toho tam stejně uvázlo – ale tuto myšlenku uschovám si na jindy.“<sup>97</sup>

Weiss skutečně původní námět rozdělil do dvou románů. Motiv mladého muže stíženého zvláštní nemocí, díky které je jeho životní rytmus nerozlučně spojen se střídáním ročních období, se stal základem románu *Spáček ve zvěrokruhu* (1937).

Druhý motiv, pomsta krutého otce na nevlastním synovi, Weiss využil v románu *Škola zločinu* (1931). Ve *Spáčeku ve zvěrokruhu* Weiss více uplatnil postupy

---

<sup>95</sup> VANCURA 1972: 417.

<sup>96</sup> Členové družstva si mohli dokonce zvolit, zda chtějí knihu brožovanou, vazbu v plátěné vazbě, poloplátěné, kožené či polokožené.

<sup>97</sup> WEISS 1930/31:118.

psychologické prózy, kterou navíc propojil se sociální tematikou. Ve *Škole zločinu* je vedle psychologické linie stejně, ne-li důležitější linie dobrodružná a napínavá.

### 3.1. Synopse

Hlavní postavou *Školy zločinu* je Josef Severin. Severin je ambiciózní mladý muž, student práv, obdařený neobvyklým nadáním. Kromě toho oplývá nadprůměrným intelektem a vynikající pamětí, imitačními schopnostmi, ale také fantastickou zručností. Díky svým rukám se při studiu živí jako číšník a eskamotér. Jeho nezvyklé nadání mu neslouží pouze k obživě, ale je také příčinou potíží. Severin je neustále puzen k drobným i vážnějším krádežím. Je si natolik jistý svými schopnostmi, že je přesvědčen o tom, že nebude nikdy přistižen. Krádeže mu neslouží jako zdroj peněz, ale jsou pro něj sportem, dokladem vlastní nepřemožitelnosti. Přestože nebyl nikdy přistižen, stín podezření na něm čas od času ulpívá a je nucen měnit působiště. Zlom přišel na večerním čaji v salonu významné dámy, která se ráda obklopovala pohlednými až krásnými lidmi, mezi něž dostal Severin pozvánku. Přes slib, který uzavřel sám se sebou, že začne nový život bez krádeží, opět podlehl nutkání krást. Mezi množstvím rozličných lidí byl na čaji přítomen i policejní komisař a nadšená amatérská „detektivka“: „on komisař, drbaje se ve vlasech, a detektivka, hluboce přemýšlejíc uprostřed dýmu“<sup>98</sup>. Všem na očích a především před komisařem a detektivkou okradl Helenu Zlatuškovou (jedna z přítomných dam) o náramek. Severinův úspěch byl ohrožen zásahem jeho dlouholetého soka a nepřítele Kamila Zikmunda. Ve chvíli, kdy zjistil, že slovní přestřelku není schopný čestně vyhrát, „ukázal Severinovi břitvu“ – gesto, naznačující podřezání hrdla. Přejetí dlaní naplocho přes krk okamžitě Severina uvedlo do mdlob. Počátek Josefovy přecitlivělosti na toto gesto pochází z dětství. V momentu, kdy Severina přenášeli v salonu na pohovku, mu z kapsy vypadl náramek. Jen díky duchapřítomnosti okradené Heleny nebyl Josef zatčen. Helena si pohotově vymyslela, že byla se Severinem domluvená, že mělo jít pouze o eskamotérský kousek pro pobavení účastníků večírku. Prozatím byl Severin

---

<sup>98</sup> WEISS 1931: 50.

ušetřen skandálu a zatčení. Do cesty se mu postavila další nástraha – pozvání do spolku Prometheus. Karel Hron (jehož funkce bude popsána podrobně v kapitole věnující se rozboru postav) ho zavedl za hlavou tohoto spolku (pan Vopička). Z Promethea se vyklubala organizovaná skupina zlodějů, která přinášela lup panu Vopičkovi, který ukradené zboží vracel původním majitelům a inkasoval nálezné. Pro Severina to byla možnost, jak vydělat peníze a přitom mít dost času na přípravu na závěrečné právnické zkoušky. Současně ho Karel Hron představil tajemné slečně Věře Wágnerové (údajná ctitelka Severinova eskamotérství). Při poslední loupežné výpravě (opět si Severin dal slib, že začíná znovu a bez zlodějství) se seznámil s dr. Havrdou, který se rovněž představil jako ctitel Josefových dovedností. Severin se mu svěřil se svým trudným dětstvím, během kterého ho otec systematicky vychovával pro polepšovnu. Matku nikdy neviděl, protože ji otec držel v horním patře vily, z důvodu vážné psychické nemoci. První díl románu končí kapitolou, ve které se Severin opil a při náhodném setkání se Zikmundem jej fyzicky napadl a následně upadnul do mdlob. V první půli jsou představeny základní postavy příběhu a naznačená tajemství Severinovy výchovy a záhadné chování některých postav (Věra Wágnerová, Karel Horn a dr. Havrda).

Druhý díl začíná Severinovým probuzením a rozpomínáním na události předešlé noci. Od Karla Hrona se dozvěděl, že Zikmund mu plánuje zákeřnou pomstu (při napadení byl jen lehce zraněn) a jediná možnost, jak se soka zbavit, je zavraždit ho. Severin byl zděšen, protože z Hronových úst slyšel své vlastní myšlenky. Hrona vyhodil ze svého bytu a opět (jako již tolikrát) si dal slib, že se stane novým člověkem a Zikmundovi se bude vyhýbat. Pomoc v tísní mu nečekaně poskytl dr. Havrda, jenž mu přislíbil finanční výpomoc, díky níž úspěšně složil státní zkoušky. Severin se souběžně stýkal s Věrou i Helenou, které představují vzájemné protiklady (záhadná Věra, naivní Helena). Helena při cestě za Severinem sledovala Věru a odhaluje jakési tajemné spiknutí, které osnovala Věra s Karlem Hronem. Severin tomuto domnělému spiknutí nevěnoval pozornost. Náhle se totiž rozšířily zvěsti o Josefových nezvyklých schopnostech a všemožné nabídky se začaly

hrnout. Při jedné příležitosti dorazil na smluvené místo (měl se utkat v biliárovém turnaji s věhlasným hráčem). Jeho účast byla odvolána, známí i zájemci o jeho služby se k němu náhle odvraceli zády. Severin zjistil, že jeho sok Zikmund (sok i v lásce, protože se také uchází o Helenu) o něm rozhlašuje, že je zloděj. Na základě těchto obvinění se s ním Helena přestala stýkat. Severin se rozhodnul pro čin – zavraždit Zikmunda. Vraždu mu na poslední chvíli vymluvila Věra. Domluvili se na společné budoucnosti, kvůli pomluvám plánovali i odjezd z města. Nakonec si smluvili schůzku na následující den ve Věřině bytě. Ve smluvenou hodinu Josef přišel do bytu, kde našel jen Věřino mrtvé tělo. Severin omdlel a probudil se až ve vězeňské cele - byl zatčen pro vraždu. Od trestu ho zachránil dr. Havrda, který zinscenoval převoz Severina v doprovodu policejního rady a inspektora do Josefova rodiště, Bílého Hradce. Vkradli se do vily a pokradmu vyslechli rozhovor z vedlejší místnosti. Josefův otec major Severin vyslýchal svou ženu, Josefovou matku, obzvláště krutým způsobem. Z rozhovoru vyplynulo, že major zadržoval manželku všechna ta léta jen proto, že zjistil, že Josef je nemanželským synem. Rozhodl se ženu týrat tak dlouho, dokud neprozradí identitu svého milence. Zároveň promlouval i o své rafinované pomstě na nemanželském synovi. Celá léta chlapce směřoval výchovou k šibenici. Pomocníkem mu v poslední době byl Karel Hron, který byl vykonavatelem majorovy vůle. Odhaluje se, že Severin byl obětí rozsáhlého podvodu. Pan Vopička a celý spolek Prometheus byl vymyšlen a naaranžován, Věra Wágnerová byla prostitutka nakažená kapavkou, kterouž měla Severina nakazit, nepovedlo se, Věra totiž našla v Severinovi zalíbení, což ji nakonec stálo život. Poté co Josefovi rozmluvila vraždu, vrchol majorovy pomsty, poslední krok, který měl směřovat Severina na šibenici, byla Věra Hronem zavražděna tak, aby podezření padlo na Severina. Jen díky dr. Havrdovi, který spiknutí odhalil, mohl být Severin očištěn. Po vyslechnutí doznání zakročili policejní rada a inspektor, zatkli majora i Hrona a osvobodili Josefovou matku. Následovalo vyprávění o tom, jak se paní Severinová seznámila s dr. Havrdou (odhalí se, že právě on byl oním tajným milencem a pravým otcem Josefovým) a co následovalo v pozdějších letech. Román

skončil šťastně – major zemřel, Hron byl zatčen, matka se vdala za svou životní lásku (dr. Havrdu) a Josef si vzal za ženu Helenku, s níž zakložil rodinu. Veškerý svůj talent soustředil na výchovu své dcery a na konání dobra.

Pro poznání hlavního hrdiny jsou důležité retrospektivní scény, které obvykle nadcházejí poté, co Severin upadne do mdlob vyvolaných „břitvou“ – gestem, naznačujícím podříznutí hrdla. Tyto „sny“ jsou návraty do různých situací z Josefova dětství. Dozvídáme se, že byl vychováván psychicky nemocným strýcem Emilem, kterého Josef zneužíval pro své (hraničící mnohdy s krutostí) hry. Retrospektivami poznáváme neobvyklé podmínky, ve kterých chlapec vyrůstal – absence matky, despotický otec a jeho úklady. Funkcí těchto retrospektiv je poznání psychického vývoje hrdiny a hledání zdrojů pro jeho chování a jednání.

První díl románu by se ze žánrového hlediska dal označit za psychologický román sledující vývoj výjimečného jedince. Předkládá nejedno tajemství a to ať protagonistovu zvláštní nemoc (letargie vyvolaná naznačením „břítvy“) či motivace jednání některých postav (Karel Hron, Věra Wágnerová, dr. Havrda nebo pan Vopička). Oproti očekávání Weiss opustil žánr psychologického románu a využil principy románu dobrodružného. Do děje vstupuje spiknutí, vražda, vyšetřování zločinu. Závěrečné rozuzlení svou formou inklinuje až k braku a kýči. Dochází k odhalení falešných identit postav i nečekaných rodinných vztahů. Odhalení rozsáhlého spiknutí a příběh Severinovy matky překračují hranice pravděpodobnosti. Vyprávění doktora Havrdu obsahuje akční i milostné prvky (zmíněn je vztah v tzv. milostném trojúhelníku). Odhalení původce všeho zlého (majora Severina), není nikterak překvapivé, už proto, že v textu je opakovaně uváděno, že otec Josefa vychovával ke zločinu, ale vedou k němu i jiné stopy (a to jak přímo v textu – mnohými anticipacemi, tak i vněttextovými – např. Weissova vlastní slova o románu pro měsíčník Panorama (viz výše). Major a jeho motivace působí schematicky a až trapně ploše, i jeho konec se zdá být nedotaženým (major umírá na mrtvici po odhalení jeho zločinů a uniká tak světské spravedlnosti).

Závěrečná pasáž románu je zřetelně moralistní<sup>99</sup> a obraz napravení hříšníka (hlavní hrdina) se svým vyznáním blíží kýči.

### 3.2. Recepce

Karel Sezima ve své recenzi pro časopis Lumír<sup>100</sup> Weissův román *Škola zločinu* srovnal s *Domem o tisíci patrech*: „Srovnán s autorovou románovou minulostí, „*Domem o tisíci patrech*“, zdá se věštit zkonkretnění, zživotnění jeho obraznosti: tím líp, že se tak děje bez újmy její dobrodružnosti a jiskřivé invenční originality.“<sup>101</sup> Kritik ocenil Weissův odklon od abstrakce a zjednodušeného vidění světa (společenská symbolika byla v *Domu o tisíci patrech* dle Sezimy příliš schematizována).

Sezima vidí u *Školy zločinu* stejný inspirační zdroj jako u předešlé Weissovy tvorby: „kruté zážitky a dojmy z války“<sup>102</sup>. Sezima dokonce zachází až tak daleko, že v románu spatřuje společensko-kritickou tematiku: „Kritisuje působení společnosti, zejména vliv rodiny na vytváření zločinné povahy. Zřejmě se znepokojuje zejména zločinností poválečné mládeže, u níž mu je nebezpečím vyšinulost fantasmie a jistý estetism zla.“<sup>103</sup> Dále v recenzi nalezneme tvrzení, že „V této práci Weissově je prostoupen i jinými osobnostními podněty. Utěšené **vzpomínky z dětství** [zvýraznila BM] jej paprskovitě protkávají a lámány rovněž do oblasti snové a v jejím hranolu rozkládány (...)“. Sezima hledal v textu v duchu pozitivismu příliš vlivů a inspirací z autorova života. Samozřejmě můžeme předpokládat, že se u Weisse (podobně jako snad u každého autora) do díla promítají vlastní životní zážitky a zkušenosti, leč Sezimova prohlášení překračují interpretační meze. Především tvrzení o kritice společenského problému zločinnosti poválečné mládeže se jeví jako zcela přehnané.

---

<sup>99</sup> Nutno poznamenat, že se ve Weissově literární tvorbě s moralizujícími tendencemi setkáváme poměrně často.

<sup>100</sup> SEZIMA, Karel. Škola zločinu. *Lumír: revue pro literaturu, umění a společnost*. 1932, LVIII.

<sup>101</sup> Tamtéž.

<sup>102</sup> Tamtéž.

<sup>103</sup> Tamtéž.



„Touto **romantickou historií** [zvýraznila BM] a kolem ní roztočil Weiss opravdový románový svět napiatých společenských zájmů, vztahů a poměrů. Složitý, horečný a shonlivý mikrokosmos, alogický jako život sám, překypující silnými vášněmi a zapíranými city, nenávisťnými i láskami. *Škola zločinu* strhuje běžícím filmem scén prudkých a spádných, který vám ani nedopřeje, abyste se vymanili z jeho uhrančivé sugesce a očarování. Poutá i nezvyklou šíří empirie a co hlavního: přesvědčuje, kterak autor uniká nebezpečí samoúčelné dobrodružnosti a fantastiky příliš mozkové (...).“<sup>104</sup> Sezima si v recenzi protiřečí: na jedné straně omlouvá nelogičnost děje tím, že život sám je alogický, na druhé straně uvádí, že „Zde postřehneme nedostatek (...) vnitřní pravdy a logiky básnické.“<sup>105</sup> Nelogičnost děje je jednou ze stinných stránek Weissova románu, na další ironicky upozorňuje Sezima sám: „Nepochybně mu nedaly spát jisté jednostranné sugesce i zavrholil epickou skladbu způsobem, z něhož mohou mít radost pedanti dramatické komposice v románě. Tam totiž, kde hrdina pomocí pravého otce osvobozuje matku a autor břeškným efektem roztíná gordický uzel. V této **theatralistice** [zvýraznila BM] i v následující trojí divadelní zpovědi otce, matky a syna se však také končí teplá životnost a přirozenost (...). V tomto rozuzlení příliš vykombinovaném a příliš sjízdném znamená i citelné zchladnutí osobitého zájmu (...). Oč lépe by bylo bývalo nevysvětlovat vše do důsledků s rozumovostí tak střízlivou, že to až zviklává víru čtenářovu v sílu nenávisti jedněch a nepodvratné oddanosti druhých – a raději se poroučet s mefistovským úklonem.“<sup>106</sup> Překombinovaná zápleтка a nepravděpodobné vysvětlení navíc nadbytečně ztrojené tříští tematickou soudržnost díla. Závěr, který Sezima označuje za „pragmaticky smírný“, je ve skutečnosti šťastným pohádkovým koncem s moralizujícím vyzněním: „Virtuos zločinnosti se po odbytých zkouškách stane platným členem společnosti. Špatné své sklony obrátil v občanské ctnosti

---

<sup>104</sup> SEZIMA, Karel. Škola zločinu. *Lumír: revue pro literaturu, umění a společnost*. 1932, LVIII.

<sup>105</sup> Tamtéž.

<sup>106</sup> Tamtéž.

manžela i otce a někdejší nebezpečné zručnosti neužívá než aby působil kratochvíli svému dítěti."<sup>107</sup>

Sezimovo nadšení nesdílel Bohumil Novák, který se ve své recenzi<sup>108</sup> vyjádřil k Weissovu románu mnohem kritičtěji: „Třebaže *Škola zločinu* (Družstevní práce) působí **zklamání** [zvýraznila BM], hlavně tou neúměrností snu a reality, o niž se spíš prozatím usiluje, než aby vyplývala ze zákonité nutnosti básnickova nitra, nemůžeme nedoznat, že je to obratně udělaný příběh s několika působivými dramatickými scénami, jež jsou umocněny básnickou obrazností až fantasmagorickou. Ovšem, kdybychom blíž sledovali děj jeho *Školy zločinu*, našli bychom tu leckterý **nedostatek**, a naše **výtky** [obojí zvýraznila BM] by byly víc než závažné. Od básníka Weissových kvalit, který si osvojil básnický svět kulisami snů a hrůzy, nepožadujeme jen onoho technického napětí, dokonalé obratnosti v seskupení děje a sugestivnosti v podání, ale, a to je hlavní, básnickou kázeň a vůli. Tedy mravní i estetickou kázeň, jež by fantastickou obraznost jeho dramatického talentu zpředmětnila v organický a pravdivý útvar. A samo sebou i větší psychologické prohloubení básnického pohledu, jenž se neuspokojí jen s deus ex machina a stručným referátem žurnalisticky udýchaným, psychologické prohloubení tohoto pohledu, jemuž kausalita není faktem zjeveným a předem daným, ale u básníka Weissova typu, něčím strašně utajeným v složité a magické problematice lidského nitra, celým komplexem nejsložitějších otázek a problémů, jejichž příčinnou souvislost i metafyzický vztah objevuje bolestným nitrozřením a ne schematickou hazardností.“<sup>109</sup> S Novákem můžeme souhlasit v tom, že Weiss predestřel velmi složité téma vývoje lidského jedince a vlivů, jež formují jeho osobnost, ale že z nějakého důvodu se rozhodl vyhnout hodnotícímu závěru, a „utekl autorské zodpovědnosti“ za využití laciných principů komerční literatury.

---

<sup>107</sup> Tamtéž.

<sup>108</sup> NOVÁK, Bohumil. Z nové tvorby románové a povídkové. *Žijeme: obrázkový magazín dnešní doby*. 1931/1932.

<sup>109</sup> Tamtéž.

František Götz<sup>110</sup> *Školu zločinu* také srovnává (i když nekonkretizuje) s *Domem o tisíci patrech*: „Weiss tady píše další **dobrodružně-fantastický román** [zvýraznila BM]“<sup>111</sup>. Götz poukazuje na Weissovův „samorostlý, vnitřně neujasněný a tvárně nezkulturněný nadrealismus“ a „ilusivní naturalistickou popisnost“. Götz Weissovi vytýká nepřírozenost, jakousi umělost konstruování fantastických motivů a absolutní nepravděpodobnost zápletky. Samotná dějová linka má (podle Götze) několik básnický silných momentů, ovšem samotný závěr „jest jen nejprázdnější schema, jemuž se nedostalo ani stínu básnické konkrétnosti“. Weiss si podle autora recenze v závěru příliš ulehčil práci závěrečným výkladem – vedle řádného vysvětlení vedlejších dějových linií schází vysvětlení linie hlavní. „A tak z jeho díla zbývá několik prudkých dramatických scén, několik jemných míst snové psychologie, několik pronikavých postřehů společenských.“

František Götz předkládá poměrně objektivní (byť stručnou) kritiku Weissova románu, ve které Weissovi vytýká především to, že se příliš spolehl na čtenářovu „věřivost“ a nečinil zápletku o něco pravděpodobnější. Opět se objevuje poukázání na neumělost závěru románu a bez zajímavosti rozhodně nezůstává, že Götz román neoznačil ani za psychologický, ani detektivní, pro recenzenta je pouze dobrodružně-fantastický bez jakéhokoliv upřesnění.

Na půl cesty mezi odsudkem Novákovým a přehnaně kladným přijetím Sezimovým stojí neutrální Josef Knap. Ve své recenzi<sup>112</sup> napsal: „*Škola zločinu* (...), zas nutně bizarní jako vše, co tento osobitý a vždycky zajímavý autor napsal. Se skrovnější dávkou u něho obvyklé snové fantastičnosti, nicméně z reality silně vzrušené a nenormální čerpal Jan Weiss pro *Školu zločinu* složitý případ patologického muže, předurčeného k zločinnosti a žijícího hlavní problém ve svém životě: státi se poctivým.“<sup>113</sup> I Knap potvrzuje svými slovy nesoudržnost textu a komplikovanost závěru: „Až sem, tedy do konce prvního oddílu se rozvíjí Weissův

---

<sup>110</sup> GÖTZ, František. *Škola zločinu*. *Národní osvobození*. 1931, č. 175.

<sup>111</sup> GÖTZ, František. *Škola zločinu*. *Národní osvobození*. 1931, č. 175.

<sup>112</sup> KNAP, Josef. Původní tvorba mladých. *Venkov: ústřední list Republikánské strany zemědělského a malorolnického lidu*. 1931, XXVI, č. 156.

<sup>113</sup> Tamtéž.

nevšední děj do čistého a koncentrovaného útvaru, stejně pozoruhodného v základní fabuli jako v citlivé výstavbě psychologické, ale odtud se Weissovo dílo začíná zvrhávat v detektivní román, který se neodříká ani tuctových romantických zápletek a naivního rozuzlení. (...) A ze Severina po celé té divoké minulosti se stane řádný muž, manžel a otec, ke kterémuž závěru se mohlo dojíti přímější, prostší a vnitřnějši románovou linií.“<sup>114</sup>

---

<sup>114</sup> KNAP, Josef. Původní tvorba mladých. *Venkov: ústřední list Republikánské strany zemědělského a maloroľnického lidu*. 1931, XXVI, č. 156.

## 4. ŠKOLA ZLOČINU - ANALÝZA POSTAV

### 4.1. Josef Severin – „kladný hrdina“

Hlavní postavou románu *Škola zločinu* je Josef Severin – mladý muž obdařený nevídanými schopnostmi. Studoval již od gymnazijních let s lehkostí: „se svým nádherným darem bystrosti a paměti dělal zázraky.“<sup>115</sup> Severin dovede imitovat jakékoliv zvuky: „napodoboval bzučení mouchy, zurčení potůčku, bubnování kapek do oken, praskání vody z okapové roury po dešti, křižovatku ulic s houkáním aut a brzdění tramvají, šumění lesa, řezání pily.“<sup>116</sup> Zdá se, že jeho nadání nemá hranic, vše do čeho se pouští setkává se s úspěchem: „Budu velmi šťasten, dovedu všechno, daří se mi všechno, čeho se dotknu.“<sup>117</sup> Projevuje se u něj všestranný umělecký talent spisovatelský, hudební i výtvarný: „Potom však dostal se do společnosti literátů povídkou<sup>118</sup> „Sběratel všedních dnů“, kterou mu do týdne otiskla revue „Kolumbus“; „Přes den naučil se hrát obstojně na všechny známé hudební nástroje, ale ústy dovedl je napodobit téměř dokonaleji, nežli zněla jejich vlastní, rodná mluva. Vzal kus papíru a črtl karikatury košťů, s nimiž se stýkal. Zkomponoval písničku, napsal slova a zasadil ji mezi sražené stoly své hospody.“<sup>119</sup> Během studií práv si díky svým schopnostem vydělává jako číšník a eskamotér. Nejdůležitějším Severinovým nadáním jsou ale jeho vlastní ruce. Díky zázračně zručným rukám je schopný provádět neskutečné kousky. Severin – nadaný student a zábavný společník - má také druhou tvář, svůj talent zneužívá pro ukojení své nejhlubší vášně – zlodějství (viz dále).

Severinovy ruce jsou popsány následovně: „Úzké, štíhlé, skoro bezkrevné, s dlouhými, ženskými prsty. Diference jejich délek byly velmi nápadné. Najednou ty

---

<sup>115</sup> WEISS 1931: 63.

<sup>116</sup> Tamtéž: 169.

<sup>117</sup> Tamtéž: 204.

<sup>118</sup> Jinde v textu (204) se dočítáme, že Severin již dříve napsal a úspěšně vydal povídku „František Karban, nosič nábytku“. Zajímavostí je, že Jan Weiss napsal a vydal text s názvem *Nosič nábytku* v roce 1931, tedy ve stejném roce jako román *Škola zločinu*.

<sup>119</sup> WEISS 1931: 226-227.

ruce zahrály. Opřel si prsty pravé ruky o levou dlaň, až si je vyvrátil tak daleko, že se dotýkaly zápěstí. (...) Pak chytl si Josef pravý ukazováček do levé hrsti a zkroutil si jej u kořene tak, že se mu obrátil nehtem i kloubem na stranu dlaně. To dovedl se všemi prsty. Prohnul dlaně do oblouku jako luk. Pak ukazoval jí všelijaké háčky, ohýbaje poslední články vztyčených prstů.<sup>120</sup> Při svém eskamotérství rukou využíval například následovně: „Na konečky všech prstů postavil jste si tága a tak jste jimi balancoval. Na špici malíčku udržel jste plnou sklenici.“<sup>121</sup> Na své ruce také svádí své vlastní selhání při snaze nekrást: „Ale já za ně nemohu! To ony! To ony! Vždyť je vidíte... žalostně obelhával se Josef, znovu rozevíraje před ním své prsty.“<sup>122</sup>

Kořeny Severinova chování a sklony ke kleptomanií sahají až do útlého dětství. Žil ve vile „vychovávám“ pouze duševně nemocným strýcem. Otec si ho takřka nevšímal a matku nikdy neviděl, přestože žila s ním v jednom domě, ovšem držena v izolaci v horním patře vily. Severin vzpomíná na dětství, ve kterém si mohl svobodně dělat, co chtěl: „Nedovedl jsem si představit do sedmi let, že existují věci, jichž bych se nemohl zmocnit **těmato rukama** [zvýraznila BM]. Všecko mohl jsem si dovolit, **nebylo nikoho** [zvýraznila BM] kdo by mi něco zakázal. A ve škole, když mi potom říkali podivná slůvka: „nesmíš“, „není tvoje“ – dlouho nemohl jsem to pochopit a bouřil jsem se. Vracel jsem se ze školy do vily, do **svého království o pěti pokojích** [zvýraznila BM] a znovu jsem se přesvědčoval, že mohu, že všechno mohu. Dlouho ze mne vytloukali můj dětský názor, že není cizího majetku, že všecko patří mne. A přece nevytloukli. Ze vzdoru občas zase já chtěl něco dokázat, že si mohu vzít všecko, co se mi zalíbí. Po prvé byl jsem za to ve škole bit. Vzbouřil jsem se. Bijí, poněvadž jsou silnější. Proti síle **bojoval jsem chytrostí** [zvýraznila BM]. Och, moje chytrost přerostla brzy jejich sílu. Po druhé mne už nechytli. A tak jsem si **hrál** [zvýraznila BM].“<sup>123</sup>

---

<sup>120</sup> WEISS 1931: 91.

<sup>121</sup> Tamtéž: 159.

<sup>122</sup> Tamtéž: 160.

<sup>123</sup> Tamtéž: 161.

V citovaném odstavci se objevuje několik důležitých informací týkajících se Severinova budoucího jednání. Již v dětství nabyt sebedůvěru, na základě které byl skálopevně přesvědčen o své nadřazenosti vůči ostatním lidem, které může pokořovat svými kousky a rovněž krádežemi: „Pozor na propast! – Ale tento hlas ihned byl přehlušen voláním všech nervů, všech buněk jeho mozku: Triumfovat! Překvapovat! Ohromovat. Ukázat těmto snobům...!“<sup>124</sup> Sebevědomí protagonisty ho vede k přesvědčení o vlastní nepřemožitelnosti: „Pocítil najednou takovou důvěru k těmto rukám, jejichž neviditelná rychlost dovedla oklamat doposud všechny lidské oči. Těmto rukama pokouší svůj osud, těmto rukama **směje se lidským zákonům** [zvýraznila BM], těmto rukama vyhrává všechny svoje hry! Ony samy ho pokoušejí a on se na ně spoléhá. – Jsou to tyto dvě ruce, které ho činí **nepřemožitelným** [zvýraznila BM].“<sup>125</sup>

Severin se vůbec neobává toho, že by mohl být dopaden, natolik věří svým schopnostem, že opovrhne všemi možnými tresty: „A co byste dělal, kdyby vás zavřeli? O tom jsem nikdy nepřemýšlel. Protože jsem se toho nebál. **Chybí mi strach** [zvýraznila BM]. Kdybych měl jenom trochu strachu, myslím, že by ze mne byl poctivý, bohabojný jinoch. Ale takto... Nevím, je-li to u mne jistota úspěchu, která je absolutní, nebo strach, kterého se mi nedostává. Chtěl bych mít strach! – Potřeboval bych jej, ilusi zamřížovaného okna a džbánu s vodou – dělej co dělej – nebojím se! – Vždycky, když mne to posedne, představuji si tresty ve všech možných formách, abych se postrašil, a je mi to k smíchu.“<sup>126</sup> Přiznává, že jediné, co na něj kdysi mívalo účinek, byla hrozba polepšovnou. Josef už v páté třídě tajně chodil po hospodách, opíjel se a kouřil. Peníze si bral z otcova psacího stolku, jednou byl při krádeži otcem přistižen: „A tenkrát – ve dvanácti letech – ta otcova výhrůžka, že jsem uzrál pro **šibenici** [zvýraznila BM], zarazila se mi do masa jako vidlička. Najednou jsem pochopil, kdo tam do stolku ty peníze ukládal a proč. Chtěl mne přistihnout, polapit, **byla to past** [zvýraznila BM], nastražená na mne. Přisahal jsem

---

<sup>124</sup> WEISS 1931: 44.

<sup>125</sup> Tamtéž: 62.

<sup>126</sup> Tamtéž: 92-93.

si, že mu jeho plány zhatím. – V noci sebral jsem svůj kufřík, který už byl připraven pro polepšovnu, a prchl jsem z domova.“<sup>127</sup> Otec se ho snažil ze všech sil přivést na cestu zločinu a podporoval v něm sklony a tendence, které dřímají v každém člověku: „Ani věřit se mi nechce, že byste sám, svou vlastní vůlí, překonal všechno to, co do vás bylo od dětství vštěpováno, zdá se, docela systematicky. Všichni nosíme v sobě **bacily zla** [zvýraznila BM], jako zárodky tuberkulózy. A právě jimi obrňuje se naše vůle proti infekci zločinu.“<sup>128</sup> Následující pasáž je klíčová pro interpretaci románu: „Vím, co znamená **výchova** [zvýraznila BM], prostředí a zlý příklad. Ale váš případ je přímo drastický. Vás **učili krást** [zvýraznila BM]. Probouzeli ve vás temné pudy ke zlému. To byla **škola** [zvýraznila BM]! A vy chcete nad sebou zvítězit?“<sup>129</sup> Škola zločinu – tou byla Severinova výchova. Jan Weiss rozehrál psychologické drama, popisující vývoj jedince a to, jak na něj může neblaze působit špatná výchova. Román v těchto momentech nabývá povahy až naturalistického textu, se kterým sdílí popisnost prostředí a situací, ve kterých postavy existují, dále si za předmět vybírá jedince trpícího buď fyzickou nebo psychickou narušeností, výjimečného či poznamenaného jedince, jenž je determinován, čili nemůže vědomě změnit svůj osud určený prostředím a dědičností. Determinovanost jedince je u Weisse spojena s nemožností vymanění se z vlivů výchovy, jež se mu dostalo v dětských letech.

Naturalistický výklad podporuje i na první pohled nesmyslné, či samoúčelné využití fantastického motivu – Severinovy nemoci. Projevuje se tím, že ve chvíli, kdy někdo naznačí gestem podřezávání krku, upadne Severin do hlubokého spánku, mnohdy trvajícího i několik dní. Vznik nemoci sahá až do Josefova dětství: „V Bílém Hradci, kde jsem studoval, potulovala se žebračka, idiotka, špinavá, rozcuchaná, s tváří, jež připomínala žábu. (...) Otáčela se za každým hezkým mužem, dokonce i některé zpovzdáli sledovala. Když jí však někdo **ukázal „břítvu“** [zvýraznila BM] (...) tu se za ním pustila s napřaženou rukou a zasypávala jej pustými nadávkami i kamením. (...) [Jednou ji takto potkal Severin se spolužáky, pozn. BM] Počkej,

---

<sup>127</sup> WEISS 1931: 147.

<sup>128</sup> Tamtéž: 164.

<sup>129</sup> Tamtéž.



babo, řekl Áda Somr a zastavil se. A když k nám došla asi na dvacet kroků, najednou udělal „břitvu“ i se zvukovým doprovodem. Právě v tom okamžiku jsem se podíval na Somra. Co bylo dál nevím. Nikdo nevěděl, co bylo příčinou mého spánku.<sup>130</sup> Severin je přesvědčen, že se narodil s dispozicemi pro nemoc vyvolávající letargické stavy, a kdyby nebylo setkání se žebračkou, nemoc by nepropukla: „A jakou to máte podivnou nemoc! Ani jsem nikdy neslyšela, že se podobné choroby vyskytují! I já jsem nikdy netušil, jaká příšerná larva **zakuklila se v mém mozku** [zvýraznila BM]. A nebyť baby Ropuchy, dřímala by tam tiše až do mé smrti; nikdy by se **nevyklubala** [zvýraznila BM], nikdy by z ní nevyletěl černý motýl spánku.“<sup>131</sup> Opakuje se motiv vrozených dispozic, jako v případě „bacilů zla“ i zde je hrdinův osud určován vnějšími okolnostmi.

Nemoc za normálních okolností nevinná, ve své podstatě až bizarně groteskní, se stala mocnou zbraní v rukou Severinových nepřátel. Nejdříve ji proti Josefovi použil jeho sok Kamil Zikmund, čímž ho nevědomky odhalil jako zloděje náramku. Podruhé byl gestem „břítvy“ – gesto, naznačující podřezání hrdla - omámen Karlem Hronem v bytě Věry Wágnerové, vedle jejíhož mrtvého těla objevila policie bezvědomého Severina, na základě čehož byl následně obviněn z vraždy.

Zvláštním průvodním jevem „břítvy“ - gesta, naznačujícího podřezání hrdla - je snění vyvolávající dávné vzpomínky na dětství: „Ale vidiny Josefa Severina jsou tak živé, tak pravdivé, mají takovou barvu a ostří, jako by se jeho oči vrátily do uplynulých hodin a dnů.“<sup>132</sup> Tyto sondy do minulosti odhalují Severinovo výchovné zázemí a ukazují další jeho charakterové rysy. Po Zikmundově „břítvě“ – gestu, naznačujícím podřezání hrdla - se Severinovi vybavují fragmenty prožitých událostí, ve kterých se ukazují Josefovy sklony k týrání druhých: „Jednou potkal tam [v uličce nejtemnější a nejstrašnější, pozn. BM] vlasaté, krásně oblečené děvčátko; mělo dva dlouhé, černé copy, bylo tak hezké a vůbec se nebálo – a pak tady byla ta ulička, kde Josífka nikdo nemohl vidět! Jak šla proti němu nic netušíc, kluk se na ni

---

<sup>130</sup> WEISS 1931: 87-88.

<sup>131</sup> Tamtéž: 87.

<sup>132</sup> Tamtéž: 77.

vrhl a počal ji bít a kopat –(...)<sup>133</sup> Nejčastější obětí krutých her byl Josefovi strýc Emil, například při hře na hledání schovaných předmětů, nechává strýčka hledat až do vyčerpání: „Vidí strýčka Emila ve stmívajícím se pokoji, jak hledá čepici. Je už hrozně unaven, už nemůže, nohy ho bolí, hřbet ho bolí, ale jak uzí chlapce, vrhne se do nového hledání.“<sup>134</sup> Při jiné vzpomínce (následující po Hronově „břitvě“ – gestu, naznačujícím podřezání hrdla) trápil Josef strýce, který se panicky bál smrti: „Otevřel mu do očí červený slunečník, načež strýček se hlasitě rozesmál. A jak se přímo zalykal smíchem, Josífek na něho vykřikl: Strýčku umřeš! Tím okamžikem jeho smích v největším vzepětí se přetrhl, a ústa, ještě otevřená, sešklebila se k pláči. Zavzlykal, chtěl se vrhnout na otoman, ale právě na to čekal Josífek (...).“<sup>135</sup>

Josef Severin celý život toužil po úspěchu, uznání, obdivu. Časté výpravy s kumpány po hospodách, při kterých oslňoval své druhy stále novými a novými kousky, potřeba triumfovat nad druhými, převyšovat je ve všech ohledech, byly jen důsledkem jeho ambicí.

Jan Weiss postavu Josefa Severina zobrazil jako mladého talentovaného muže, lačnického po lásce a poctivosti, jenž byl výchovou zcela morálně zmrzačen. Toto zmrzačení se zdálo být nevratným, Severin bude muset bojovat po celý život s následky otcovy kruté výchovy ke zločinu. Naturalistická determinace jedince a neschopnost vymanit se s výchovou a prostředím daných vzorců byla zobrazována a důsledně budována až do posledních stránek textu. V poslední kapitole ale Weiss popřel, v souladu s pravidly „happy endu“, pracně konstruovaný psychologický rozměr díla. Severinovy činy, to že byl zlodějem a téměř i vrahem, byly vysvětleny a omluveny výchovou: „Každý máme kus ďábla na svém dně. Štvete-li<sup>136</sup> ho a dráždíte se všech stran – vstane i v beránčí bytosti a bude vraždit.“<sup>137</sup> Severin získal poprvé funkční rodinu – milující matku a starostlivého otce, a zároveň založil i rodinu vlastní. Helena Zlatušková se mu stala laskavou a empatickou ženou

---

<sup>133</sup> WEISS 1931: 80.

<sup>134</sup> Tamtéž: 83.

<sup>135</sup> Tamtéž: 298.

<sup>136</sup> Weissův moralizující tón se stupňuje. Přímé oslovení čtenáře zvyšuje efektnost výpovědi.

<sup>137</sup> WEISS 1931: 356.

a narozením dcery byl Josefův obrat k dobrému dokončen. Prokletí otcovy nenávistné výchovy bylo prolomeno, láska dokázala potlačit všechny Josefovy sklony k nepravostem. „Josef Severin se svým mnohostranným i speciálním talentem chtěl se stát velkým a slavným mužem, jak si to psával na své papírky. Ale nakonec se to nestalo. – Nebyl z něho ani básník, ani kouzelník, ani karikaturista, ani imitátor hlasů, ani polykač ohně, ani polykač rekordů – přes to však dosáhl toho, co bylo pro něho největším problémem: Stal se poctivým. Doslova nebyla to věc tak jednoduchá. Když se všechno pro něho vyjasnilo a Josef neměl už čeho očekávat, čekal jen sám na sebe, co bude dále. A opravdu, jeho ruce občas vzplanuly touhou po hře rychlosti a odvahy i po tom všem, když už znal důvody těchto sklonů, i když teď najednou div se nezakl samou láskou, po níž vždycky volal, aby ho uzdravila.“<sup>138</sup> Josef Severin prokázal i lásku k bližnímu, jeho sociální cítění vůči chudým lidem se projevilo drobnými milosrdnými skutky: „Bez rozmýšlení vpašoval mu Severin do zadní kapsy kalhot svou starou peněženku se stokorunou – a tu - po rozechvění, jež provázelo jeho čin, přišla – ku podivu – nová, teplá, soucitná radost, jaké ještě nikdy nezažil. (...) Tato radost doznívala po celou hru (fotbalový zápas, pozn. BM), i když už zmizela před ním rezavá záda a smutné uši, nesoucí tíhu skel, úděl zaskleného člověka – dělníka, který už nikdy nemůže se pořádně rozmáchnout.“<sup>139</sup>

Veškerý svůj talent tedy zacílil na konání dobra a na výchovu a pobavení své dcerky, v čemž našel smysl své existence: „Později teprve poznal Josef, k čemu je dobré všechno to, co se po světě naučil. Jenom pro ni, maličkou, imitoval hlasy všech zvířat, od mouchy až po krávu, zpíval jí, hrál, kreslil, pořádal ptačí koncerty, sháněl všecko, co uměl a té maličké stále to bylo málo. Jeho **zázračné ruce** [zvýraznila BM] rychle zapomínaly na všechny extravagance, kterých k ničemu už nemohl potřebovat, ale musily se přiučit novým věcem, ne kouzelným, ale těm nejjednodušším, nejprostším – a byly často těžší, nežli ten nejsmělejší, nejprohnanější kousek s kartami. To teprve poznal, jak málo toho dovede.

---

<sup>138</sup> WEISS 1931: 353.

<sup>139</sup> Tamtéž: 355.

A mnohdy připadalo mu, že je velikým a slavným mužem, když za svou produkci sklídl jen jeden, maličký, růžový a nejkrásnější úsměv z celého světa.<sup>140</sup>

#### 4.2. Karel Hron – „zločinný pomocník“

Karel Hron je nejrozpornější a nejkomplikovanější postava románu. S Josefem se znal od gymnazijních let – navštěvoval vzdělávací ústav o dva ročníky pod Severinem. Jejich vztah se nedá označit za přátelský, Karel fungoval při Josefových eskamotérských vystoupeních jako fámulus. Hron si byl vědom Josefovy všeobecné převahy nad jeho osobou a parazitoval na schopnějším a nadanějším „příteli“. Záviděl a žárlil na jeho talent, nenáviděl ho pro jeho nadřazenost a zároveň ho zbožňoval a toužil po jeho přízni. Neustále na Josefa dorážel, aby se přiznal ke krádežím, o kterých Karel věděl, ale nemohl je dokázat: „S veškerou svou výmluvností se obviňoval ze zrady na svém příteli, nazýval se padouchem a nechápal, jak ho mohl Józa u sebe nechat, když ho tak hanebně nařkl. Jsi ke mně tak dobrý! Ani mne neupomínáš o prachy, které jsi mi půjčil; když nemám, platíš za mne útratu – proč – proč tedy o tobě tak hanebně smýšlím? Možná proto, že ti závidím. Umíš všecko a já neumím nic. – Časem tě i nenávidím. A přece táhnu za tebou jako smrad. Potřebuji vidět tvé úspěchy, abych se mohl trýznit, abych mohl srovnávat svoji nemohoucnost s tvou genialitou.“<sup>141</sup> Pocity méněcennosti byly u něj podporovány i ne příliš pohledným zjevem: „Byl to mladík širokého, svalnatého těla, ale strašně hubený v obličeji. Ve vyčouhlém nose zdála se býti obzvlášť veliká a prostorná dutina. Uši odstávající, byly vytaženy ze svých záhybů tak, že jimi prosvítalo růžové světlo. Oči do zelena, hluboko zasazené, zachraňovaly poslední ušlechtilost této tváře. Prozrazovaly individualitu, sílu a vůli. Byla v nich hloubka, ale tato hloubka zdála se zlá.“<sup>142</sup> Severin si byl vědom toho, že Karel by ho nikdy neudal z krádeže, přesto mu (až do vstupu do spolku Prométheus) své krádeže nikdy nepotvrdil. Jistotu čerpal z toho, že Karel by tím přišel o možnost parazitovat na jeho

---

<sup>140</sup> WEISS 1931: 357.

<sup>141</sup> Tamtéž: 29.

<sup>142</sup> Tamtéž: 16-17.

nadání: „Věděl, že Karel nic neřekne. Že ho bude trápit, štvát, že za ním poleze třeba do kanálu – ale že ho neprozradí. Kdyby ho prozradil, že by pak už nemohl přijít se svou žlutozelenou závistí v očích, že by pak už nemohl škemrat o drobečky s jeho stolu, že by ho pak už nesměl nenávidět. A Karel nemůže žít bez své nenávisti k němu.“<sup>143</sup> Josef byl Karlovou přítomností obtěžován, na druhou stranu neučinil nic proto, aby Karla ze svého života vypudil: „A najednou stál před ním Karel. – Bože, kdy se konečně tohohle ušatého stínu zbaví! – Kdy už si oddechne od tohoto přátelství? Napne svoji nenávist jako luk. – A jak se tváří tajuplně, jako prorok pověrnosti. Špendlíkem bude útočit na jeho tvrz.“<sup>144</sup> Severinova touha zbavit se Karla byla v podstatě falešná, protože v momentě, kdy se zdálo, že Karla nenávist vůči Josefovi přešla, cítil tento zklamání: „A náhle měl pocit ztráty, když si uvědomil, že v Karlovi není už té zvědavé nenávisti k němu, té žárlivosti, zeleně světélkující v jeho očích, to všechno, co v souhrnu odmítal, čím opovrhoval a co mu teď najednou chybělo.“<sup>145</sup> Severin Hronem opovrhoval a jen jednou se pokusil zamyslet nad motivy Karlova jednání: „Chtěl se podívatí vlídněji na Karla. Vždyť ještě se ani nepokusil rozluštit, co v něm vlastně vězí, co ho k němu přitahuje a proč tolik touží se přesvědčit o pravdě. Jaké má úmysly? Jeho nenávist možná je maskou, pod kterou stydlivě skrývá pravou svoji tvář. Ale co tedy nosí pod touto svou nenávistí?“<sup>146</sup> Severin bohužel (pro něj) Hrona podcenil, jeho smýšlení o Karlovi jako o „ušaté štěnici“<sup>147</sup>, se mu málem vymstilo. Příliš si připustil Hrona do své blízkosti a příliš jím opovrhoval: „Co se dříve natrápil! Byl do mne nešťastně zamilován, možná, že by mne **zničil** [zvýraznila BM], kdyby mohl beze mne žít.“<sup>148</sup> V tomto bodu se Severin mýlil – po incidentu s náramkem se Hron spojil s majorem Severinem a společně vymysleli plán na Josefovo zničení. Hron přišel s nápadem na spolek Prométheus: „To byla moje idea! hlásil se hrdě Karel. A já jsem ti uvěřil! –

---

<sup>143</sup> WEISS 1931: 57.

<sup>144</sup> Tamtéž: 94.

<sup>145</sup> Tamtéž: 108.

<sup>146</sup> Tamtéž: 97.

<sup>147</sup> Tamtéž.

<sup>148</sup> Tamtéž: 201.

Záviděl jsi mi vtip, Karle Hrone, lamentoval 's nad zříceninou svého mozku a zatím dovedl sis vybásnit takovou filosofii! Vymejšlet, vylhávat, sugerovat – to jó, ale něco učinit, to je jiná věc! Činy, činy, činy – to 'sem ti záviděl Józó!“<sup>149</sup>

Plány se jim začaly bortit v momentu, kdy se Věra Wágnerová (prostitutka objednaná k tomu, aby Josefa nakazila kapavkou) do Josefa zamilovala a odmítla sehrát svou roli v zločinu. Zabránila i vraždě Zikmunda, pro kterou šikovně přichystal podmínky Hron, tím že Josefovi jeho čin rozmluvila. Svůj osud si zpečetila tím, když Hronovi začala vyhrožovat, že celý jejich podnik prozradí. Hron ji zavraždil a scénu naaranžoval tak, aby veškerá obvinění padla na Josefa.

Karlu Hronovi se nakonec podařilo vystoupit z Josefova stínu a vykonal zločin, který byl uchystán pro něj. Hron je nejkomplikovanější postavou příběhu, jeho psychologická kresba je podrobná a činí z něj potenciálně nejzajímavější figuru románu<sup>150</sup>. Weiss ale tuto postavu v závěru knihy v podstatě degradoval na pouhého pomocníka zloducha, čímž ji připravil o mnoho z její tajemnosti a zajímavosti.

#### 4.3. Major Severin – „intričující násilník“

Major Severin, důstojník ve výslužbě, je hlavní zápornou postavou příběhu. Soldánovo označení „intričující násilník“ je pro tuto postavu více než výstižné. Jako nadporučík jízdního oddílu před více než dvaceti lety unesl Marii, Josefovou matku. Ta přisuzuje svůj únos snad i jakési hypnotické moci majorově: „Nikdy nepochopím, jak se to stalo. V jeho očích to bylo. Svět bez břehů, noc a únos na splašeném koni – hypnotický rozkaz: pojd'! – Už za týden jsem věděla, jak strašlivě jsem zabloudila. A cesty zpátky už nebylo...“<sup>151</sup> Marie se po třech letech v manželství s majorem Severinem, znovu setkala se svým milence (dr. Havrdou), který si v tu dobu odbýval roční vojenskou povinnost. Milenci se po tříletém odloučení dali znovu dohromady a začali se tajně scházet. Byli prozrazeni a dr. Havrda tehdy po zuřivé honičce jen

---

<sup>149</sup> WEISS 1931: 334.

<sup>150</sup> Jedná se o prototyp postavy, kterou Weiss znovu uplatnil v románu *Spáček ve zvěrokruhu* (1937) v postavě Kizewetra.

<sup>151</sup> WEISS 1931: 339.

taktak vyvázl holým životem. Major matku uvěznil v horním patře jejich vily, kde ji držel až do večera, kdy byl odhalen Josefem, dr. Havrdou a dvěma policisty. Vztek z odhalené nevěry si krutě vyléval na své posádce, až byl raději poslán do penze. Major je popisován svými povahovými vlastnostmi: „Byl to voják každým nervem, srdcem i mozkiem. Krutě spravedlivý, neznal milosrdenství k lidem, kteří něčím se provinili. Byl postrachem celé posádky. A hrozně žárlil na svou ženu. V kasině vypravovaly se celé legendy o jeho obludné žárlivosti.“<sup>152</sup> Vnitřní charakteristika postavy se odráží na jeho vzhledu: „jeho čtverhranný, denně holený obličej s ukrutnými, jasně modrými očima. Svislé tváře, ještě nastavené šedivými licousy.“<sup>153</sup> Manželku uvěznil, bil a všemožně týral snaže se z ní dostat informaci o jménu jejího milence. Dvacet let Marie odolávala jeho trapičským snahám. Až v noc, kdy byla osvobozena, majorovi prozradila vše, ten pod tíhou zjištění a vědomí své porážky umírá na mrtvici: „Srdeční mrtvice... konstatoval dr. Hromosvod, když ho zběžně ohledal. Nikoliv! rozhořčil se Josef, až ho budou řezat – pozná se to: Neměl ani za mák srdce. Jářku: Pukla mu žluč!“<sup>154</sup>

Vraťme se k Soldánově definici zloducha v brakovém příběhu: „Zloduchovou úlohou je škodit hlavnímu hrdinovi, přičemž mu není přisouzena skutečná aktivita – je to intrikující násilník, zločiny bývají nejasné a to co se týče jejich důvodů i provedení. Pravou rukou zloducha je postava „zločinného pomocníka“.“<sup>155</sup> Definice na majora Severina pasuje bezesbytku: za každou cenu se snaží škodit svému nemanželskému synovi a to už od jeho narození, násilnické sklony si vybíjí na své bezbranné oběti (manželce). Pouze nejasnost důvodů a provedení zločinu by se dala opravit na „bezduchost“ důvodů a provedení. Motiv pomsty na nemanželském dítěti i komplikovanost jejího provedení překračují meze pravděpodobnosti. Major Severin je vykreslen jako nelidská stvůra, která sama nekoná, pouze dává příkazy svému

---

<sup>152</sup> WEISS 1931: 340.

<sup>153</sup> Tamtéž: 144.

<sup>154</sup> Tamtéž: 353.

<sup>155</sup> SOLDAN 1941: 74.

zločinnému pomocníku (Karlu Hronovi<sup>156</sup>). Potvrzení majorovy nelidskosti můžeme spatřit i v autorově vypořádání se se zloduchem: nechává ho zemřít přirozeným způsobem a tím zbaví světskou spravedlnost povinnosti potrestat nelidské chování Severina staršího.

#### 4.4. Kamil Zikmund – „sok“

Zikmund byl od dob gymnázia Severinovi rivalem (dokonce i v lásce ke stejné ženě), jejich soupeření a vzájemné ponižování dospělo do stavu, kdy Severin opakovaně uvažoval o Zikmundově zavraždění. Panovala mezi nimi upřímná nenávisť, která vyústila v napadení Zikmunda (Josef byl natolik rozčilen tím, že na něj na večírku Zikmund udělal „břítvu“ – gesto, naznačující podřezání hrdla). Zikmund vyvázl pouze s drobným šrámem, ale rozhodl se úspěšného soka dokonale společensky zdiskreditovat. Tato „blecha“<sup>157</sup>, jak o Zikmundovi Severin uvažoval, začala šířit o Josefovi klepy s takovým úspěchem, že se od něj odvrátila i milovaná Helena. Severin se rozhodl, že svého rivala skutečně sprovodí ze světa. Na způsob provedení Severina přivedl Hron, ale Zikmund byl před zavražděním na poslední chvíli zachráněn.

Zikmund představuje Severinův protiklad. Pochází z bohaté rodiny, je velmi pohledný, ale chybí mu ve srovnání s Josefem jakékoliv nadání. Mezi postavami můžeme pozorovat i vztah paralelismu, protože oba jsou podobně ješitní a ctižádostiví, oba studovali práva a nesnesou ohrožení obdobně ambiciózním rivalem, což nutně vede k soupeření a následným nenávisťným pocitům: „**Nenáviděli** [zvýraznila BM] se na gymnasiu už od primy. Zikmund, ješitný a ctižádostivý, své výborné musil si vykupovat poctivým a důkladným studiem – ani minutu oddechu od své dřiny neurval svým vtípem, anebo **talentem** [zvýraznila BM]. – Ze studnice knih čerpal celé noci těžkým okovem, zatím co Josef z téže knihy nabíral dlaní.

---

<sup>156</sup> Ve srovnání s Hronem se ještě více projevuje povrchnost a plytkost majorovy postavy.

<sup>157</sup> WEISS 1931: 63.



Týral svůj mozek a proklínal svoji tupou **těžkopádnost** [zvýraznila BM] a tím nelítostněji pouštěl se do dřiny.<sup>158</sup>

Funkce Zikmundovy postavy spočívá v tom, aby tvořil Severinův protiklad, který vyústí v nenávist a snahu zbavit se soka za každou cenu. Význam této postavy se dá redukovat na roli oběti, jejíž smrt má přivést Severina pod šibenici. Tomu nahrává i to, že Zikmund není v podstatě nijak popsán a z příběhu beze stopy mizí v momentu, kdy selže plán na jeho zavraždění.

#### 4.5. Věra Wágnerová – „démonická žena“

Postava Věry figuruje jako tajemná, záhadná žena. Věřino seznámení s Josefem zprostředkoval Hron. Josef samozřejmě netušil, že Věra byla součástí důmyslného plánu směřujícího k jeho zničení. Věra vystupovala jako bankovní úřednice a údajná fanynka Josefova eskamotérství. Přitom se jednalo o majorem najatou prostitutku, jejímž jediným úkolem bylo nakazit Severina pohlavní nemocí. Proti její falešné identitě již od prvopočátku mluvil její vzhled: „Seděla tam štíhlá, hodně nalíčená dáma v zelené róbě, blondýna takové noční krásy, které zřejmě dařilo se pod elektrickými lustry. Rty měla svůdné – úzce rozpuklé – a při nenápadném nose byly nejkrásnějším místem její tváře. Josef nikdy neviděl tak **krásná ústa** [zvýraznila BM], jež by na první pohled probudila jeho touhu po líbání. – Ale oči – **oči byly podivné** [zvýraznila BM]! Jako by jimi něco zastírala. Tyto **oči něco lhaly** [zvýraznila BM], nebo něco provedly, nebo něčeho se bály! – Bůh sám ví, co to v nich bylo. – Josef doposud vždycky našel si na otázku lidské tváře odpověď v jejích očích. Ale zde – v tomto zraku byla ještě větší otázka. Když je sklopila, chvěl se jí na víčkách sametový motýl.“<sup>159</sup> Ústa jsou popisována jako nejvýraznější Věřin rys: „usmívala se na Josefa nejkrásnějšími ústy“<sup>160</sup>.

O Věřině podivnosti vypovídají jemné anticipace, které čtenáře mohou navést na stopu pravého Věřina povolání: „To už má tak necitelnou pokožku, že vůbec

---

<sup>158</sup> Tamtéž.

<sup>159</sup> WEISS 1931: 127.

<sup>160</sup> Tamtéž: 134.

nemá pocitu cizího doteku? – To všechno se pozná, to všechno se vyzkouší – i ty **ruce necitelné**, i ty **oči nevysvětlitelné**, i ta **ústa žádoucí**, krutě žádoucí! [zvýraznila BM]<sup>161</sup> Dalším náznakem, budícím podezření vůči Věře je jemný zápach, letmo zavánějící z jejího těla: „Náhle zavanul proti němu zvláštní, **odporný parfum** [zvýraznila BM]; nedovedl si ho nižádným způsobem určit, třebaže znal tisíce vůní a zápachů. – Co to bylo? A když po druhé snažil se polapit tuto vůni – už byla pryč. – Ještě po několik okamžiků ji hledal, připadala mu čímsi **podezřelou** [zvýraznila BM], ale proč, to by nedovedl říct. Ani ve vlasech, ani za řadry, ani v sukních ji neměla. Zbyl jen parfum Houbigantu, který vyrazil z kabelky, jak ji otevřela.“<sup>162</sup> Až později Severin pochopil, co ten letmý zápach znamenal – byl projevem již pokročilé nemoci.

Severin byl zaskočen Věřinou vyzývavostí na první schůzce a jejím odmítnutím jakéhokoliv projevu citovosti: „Vezmi si, co chceš, jenom srdce se nedotýkej!“<sup>163</sup> Když Josef projevil snahu zvolnit nasazené vášnivé tempo, byl označen za jelimánka a sobce: „Snad jsi mě nechtěl dojímat a natírat soucitem, jako to dělají jelimánkové, když po prvé sedí v baru s **lehkým děvčetem** [zvýraznila BM], nad jehož osudem prolévají opičí slzy? Domníval jsem se, že se k těm děvčátkům nepočítáš. To nepočítám! Ale tebe, promiň, počítám k těm jelimánkům. A to proto, že jsem tě chtěl mít rád? Jak špatně se vyznáš v lidech! Důvěra – a barový soucit! Chtěl jsem si tě vzdálit, aby ses mi přiblížila. – Chtěl jsem od tebe utéci, abych mohl po tobě toužit. Chtěl jsem, abys mi unikala, abych tě mohl dobývat, kousek po kousku, den po dni, měsíc po měsíci. – Proto jsem chtěl začít s tvou duší. Abych si tě šetřil – šetřil! Je to zase jen forma **sobectví** [zvýraznila BM] – někdo najednou, ty po kouskách. Více rafinovanosti – jiného nic. Jsi **ukrutná**. [zvýraznila BM] Ovšem, těžko otvírat srdce, když ho nemáš“ Nemám. Nic se nestalo.“<sup>164</sup>

---

<sup>161</sup> Tamtéž: 129.

<sup>162</sup> WEISS 1931: 130.

<sup>163</sup> Tamtéž: 135.

<sup>164</sup> Tamtéž: 136.

Věra od Josefa odešla, ale později se vrátila a dokonce jej i varovala před Karlem Hronem. Vyprávěla mu „svým epickým, jakoby zlověstným altem“<sup>165</sup> o tom, jak na prahu dospělosti zavraždila své nechtěné dítě, jehož početí bylo následkem dlouhodobého zneužívání nájemníkem v otcově domě. Následně zabránila Josefovi v zavraždění Zikmunda. Plánovala, že se Josefovi svěří s tím, kým je ve skutečnosti a doufala, že by mohli společně odejít z města a začít nový život. Dříve než mohla prozradit Severinovi majorův plán, byla Hronem zavražděna.

Věra Wágnerová je veskrze tragickou postavou, jejíž osud byl určen již v dětství. Byla zneužívána a kvůli těhotenství vyloučena ze školy. Nastoupila dráhu prostitutky, byla nakažena pohlavní nemocí a v momentu, kdy se objevila naděje, že by mohla najít lásku a změnit ubírání jejího života, je zavražděna. Funkcí této postavy je být obětí, posledním a finálním majorovým krokem k pomstě na nevlastním synovi a jeho matce. Dr. Havrda je vnímán jako zachránce Severina, ale skutečným zachráncem byla Věra, která skutečně zabránila Josefovi vraždit. Vedle Severina je jedinou postavou, u které známe její historii a vývoj. Není to pouze plochá postava záhadné ženy (s jedinou funkcí – být zavražděna), ale propracovaná postava, jejíž prezentace nahrává rovněž naturalistickému čtení románu. Dokonce je u ní determinovanost a bezvýchodnost skutečně dotažena, na Věru žádný „happy end“ nečeká.

#### 4.6. Helena Zlatušková – „andělská žena“

Helena je jednou ze tří hlavních ženských postav románu (Marie – Josefova matka, Helena a Věra Wágnerová). Její role se dá postihnout slovy andělská žena, je cudná, šlechetná, milá a obětavá. Pochází z dobré, bohaté rodiny – otec je ředitelem pojišťovny. Se Severinem se seznámila na čajovém večírku, na kterém se stala obětí jeho zlodějské vášně: „Její jméno si ihned zapamatoval, když se mu představovala. – Hela Zlatušková. – Snad proto, že měla na ruce, kterou mu podávala, vzácný, starožitný náramek ze zlata.“<sup>166</sup> Náramek od začátku poutal Severinovu pozornost:

---

<sup>165</sup> Tamtéž: 264.

<sup>166</sup> WEISS 1931: 42.

„Jak to pěkně říká. Jak je to moudré na její skoro dětská ústa. (...) – Zatoužil pohladit její ručku, a jak se podíval, znovu uviděl na jejím zápěstí onen starožitný náramek. Rozhodne se, že tam už nepohlédne, a našel si její oči, do nichž se ještě ani pořádně nepodíval. Jsou tmavomodré a ty kameny na náramku jsou zelené, vzácně zelené. Podivně zelené. Znovu se podíval – nu – ano – možná, že jsou to sklíčka, je jich tam šest, ve stejných vzdálenostech. A už dost!“<sup>167</sup> Přes sebezapření nakonec Severin náramek ukradl a byl málem dopaden (po Zikmundově „břitvě“ – gestu, naznačujícím podřezání hrdla), nebýt zákroku laskavé Heleny, která krádež označila za předem domluvenou hru. Dokonce se o něj chodila během jeho letargického spánku starat: „Krmila jsem vás jako děťátko, což o tom vůbec nevíte?“<sup>168</sup> Popsala mu, co se stalo na večírku během jeho bezvědomí a Severin změnil svůj názor na Helu: „Díval se na ni po celou tu dobu a nyní, když skončil i on své pozorování, měl v sobě už představu docela jiné tváře, než té, jak ji viděl doposud. Když ji po prvé spatřil, měl z ní dojem **panenské cudnosti** [zvýraznila BM], které hrozí svatební noc. Pak když se s ním bavila u stolu a kritizovala společnost s dobrým průměrem inteligence, tento dojem ohrožené cudnosti stále mu vadil při její řeči. I potom, když s ní seděl po tanci. A nyní, když hledal tento rys bojujícího panenství, nemohl ho už objevit ani na čele, ani kolem úst, ani kolem očí. Cudnost samu v sobě nesla na celé tváři, jako na štítě. Oči má krásné – to musil přiznat – jasné, neobyčejně citlivé, ale hlavním nositelem oné **dojemné cudnosti** [zvýraznila BM] – konečně to uhodl – byla přece jen ústa, ano, ústa, poněkud bledá – a pak břehy kolem těchto úst.“<sup>169</sup> Cudnost a poctivost jsou dvě vlastnosti, které Helenu charakterizují asi nejlépe: „Promiňte, ale neumím si představit žentlmena, který krade.“<sup>170</sup> Josef byl Helenou rozčarován, protože cítil, že byl blízek lásky k její osobě. Bohužel od něj v rozhodující chvíli odešla a při dalším setkání cítil, že je již pozdě. Svěřil se jí se svým dětstvím a otcovou výchovou. Helena ale odmítla neodvratnost Josefova osudu: „Jste ztracen!

---

<sup>167</sup> WEISS 1931: 49.

<sup>168</sup> Tamtéž: 86.

<sup>169</sup> Tamtéž: 86-87.

<sup>170</sup> Tamtéž: 93.

Hledáte slávu v krádeži? – Ale to jsme tam, kde jsme byli, když jsem odcházela od vaší postele. – Uznávám, že jste byl k tomu od mládí přímo veden – ale **to vás neomlouvá** [zvýraznila BM]. – Neumím si představit žentlmena – (...)“<sup>171</sup>

Vztah k Heleně se na okamžik Josefovi zkomplikoval, když zjistil, že si rodiče přejí, aby se provdala za Josefova soka Kamila Zikmunda. Z konfrontace soků vyšel vítězně Josef a slíbil Helence lásku a poctivost. Helena zároveň Josefa varovala před spiknutím, které odhalila při jednom pokusu o návštěvu v jeho bytě. Sledovala Hrona a Věru a vyslechla část jejich „podezřelého“ rozhovoru. Láska mladých lidí byla ohrožena klevetami, které o Josefovi roznášel zklamaný sok Zikmund. Josef byl uražen, že se ho Helena vzdala tak snadno: „Utecte, zmizte... Ano – a nepřekážete mi, proboha, prchněte do dálky a do času, ať se vyléčí společenská ostuda krémové slečinky, dívčího zjevu, která si zadala se zlodějem! Skandál!“<sup>172</sup> Znovu se mezi nimi navázal vztah v době, kdy byl Severin ve vězení, podporovala jej a věřila v jeho nevinu. Třídní rozdíly přestaly jejich vztahu bránit poté, co „trhal se stromu hojnosti, v domě svého otce, bohatého advokáta Havrdy“<sup>173</sup> a lásce tak nic nestálo v cestě. Román skončil jejich svatbou a narozením dcery.

Helenina charakteristika je opět spojena pouze s povahovými vlastnostmi (cudná, poctivá, šlechtná), kromě barvy očí nenalézáme žádný další popis jejího vzezření, kromě zmínky: „byla svůdná a žádoucí takovým panenským pučením.“<sup>174</sup> Helenina postava v románu funguje jako spouštěč Severinova svědomí, motivuje jej k nastoupení cesty poctivosti a současně je i jeho odměnou.

#### 4.7. Marie Severinová – „princezna ve věži“

Marie, Josefova matka, je velmi plochou postavou, jejíž rolí v příběhu je být obětí trpně čekající na své vysvobození. Jak jinak vysvětlit více než dvě dekády trvající zajetí naplněné mučením psychickým i fyzickým, ze kterého se Marie nikdy

---

<sup>171</sup> Tamtéž: 150.

<sup>172</sup> WEISS 1931: 247.

<sup>173</sup> Tamtéž: 354.

<sup>174</sup> Tamtéž: 47.

nepokusila vysvobodit: „neřeknu, bičuj, kopej, plivej mi do tváře, týrej hladem, žízní, píchej mne ve spánku žhavými jehlami, házej sůl do mé vody, červy do polévky a stonožky do prádla a štíry do podušek, hoď mi krysu za ňadra –.“<sup>175</sup> Dlouhá léta odolávala krutému nátlaku svého manžela a nakonec se mu pomstila za pomoci svého dávného milence (dr. Havrda) Poskytla Havrdovi dopisy, ve kterých major domlouval plán pomsty se svým pomocníkem Hronem. Nakonec přiměla majora, aby se před ukrytou policií doznal ke všem svým zločinům.

Označení „princezna ve věži“ na Marii sedí v tom smyslu, že je vykreslena jako slabá, bezbranná žena čekající na svého prince (Havrda), který ji vysvobodí ze zajetí: „suchoučká, maličká, bílá a černá, jako pírkó z holubice,“<sup>176</sup> (...); či jako světice útrpně přijímající svůj neblahý osud: „Její přirozená sličnost povadla stářím, ale z bledého, skoro průsvitného úsměvu zářila křehká, téměř nadpozemská krása, jako ze skleněné tváře **světice** [zvýraznila BM] v gotickém okně katedrály.“

#### 4.8. Dr. Havrda – „tajemný pomocník“

Dr. Jan Havrda je poslední významná postava, vstupuje do děje těsně před koncem prvního dílu. K jeho charakteristice by se daly použít další z termínů jako tajemný pomocník, mecenáš a zachránce. Jako mecenáš se projevuje tím, že nabízí Josefovi nezištnou finanční pomoc. Zachránce byl jak pro Severina, kterému prokázal nevinu, tak i Josefovy matky Marie. Většinu času vystupoval prostě jako tajemný pomocník, jehož motivace jsou nejasné: „Šel jsem tam za vámi. Sledoval jsem vás už od těch plakátů u novostavby. Za jakým účelem? (...) Zdál jste se mi hrozně zajímavý už jako číšník U plné sklenice. (...) Již dávno chystal jsem se vás na něco zeptat. (...) jsem se zamiloval do vašeho osudu. (...) Proto jsem za vámi chodil k Plné sklenici! Zajímal jsem se prostě o vaše ruce. Jejich zázračná zručnost a pohotovost naplnila mne údivem.“<sup>177</sup> Severin k němu pocítil důvěru a vyprávěl mu o svém životě, dětství a výchově ke zločinu. Havrda si uvědomil svou bezmoc, ale

---

<sup>175</sup> Tamtéž: 323.

<sup>176</sup> WEISS 1931: 329.

<sup>177</sup> Tamtéž: 156-157.

rozhodl se Josefovi pomoci alespoň finančně: „Umyslil jsem si, že vás posilním ve vašem boji alespoň finančně, vím, že se vám bude lépe bojovat s plným žaludkem.“<sup>178</sup>

Před Severinem skrýval svou pravou identitu, neboli neprozradl mu, že je jeho pravým otcem. Princip Klicperovského kuklení byl uplatněn v závěrečné scéně, která celá proběhla pod Havrdovou taktovkou. Weiss zde uplatnil metody divadelní inscenace (jak již upozornil ve svém referátu i Karel Sezima, viz kapitola 3.2. Recepte): dramatickou kompozicí a trojí divadelní zpovědí otce, matky a syna. Dramatická kompozice spočívá v tom, že klíčové postavy jsou svedeny do jednoho místa (za přičinění dr. Havrdu), kde probíhá závěrečná konfrontace. Dr. Havrda, Josef a policisté se vkradli do vily a zastavili se za zamčenými dveřmi, zpoza kterých vyslechli rozhovor majora Severina a Marie, následně majora a Karla Hrona. Zde se vyskytla opět scéna přesně popsána Soldánem: „zločinci se zaplétají do zbytečných a nudných rozhovorů se svými spoutanými oběťmi, tyto rozhovory vždy zaberou přesně tolik času, kolik potřebují záchránci (policie, apod.) k zakročení.“<sup>179</sup> V našem případě rozhovor se spoutanou paní Severinovou a následně s Hronem slouží k tomu, aby se zloduch prozradil a přiznal ke všem zločinům. Po zatčení majora a jeho pomocníka následovalo Havrdovo vyprávění: „Ale teď už nás, kolegáčku, nenapínejte, obrátil se dr. Hromosvod na Havrdu, když jsme se všichni najedli, a nalijte nám čisté vody, jak jste na to přišel, kdo je pravým vinníkem a pachatelem tohoto zločinu? Nejdřív, tatínku, řekl Josef nesměle a znovu sám se překvapoval tímto oslovením, nejdříve vypravuj, tatínku, jak jsi se sešel s maminkou a jak to všechno bylo? Tak začněte od Adama, resignoval dr. Hromosvod, vždyť jistě až tam, daleko za lety a lety, nutno hledati kořeny stromu, který přinesl tato jablka.“<sup>180</sup> Havrda vyprávěl o setkání s Marií, o milostném trojúhelníku, ve kterém žili i s Mariinou macechou Martou, o Mariině zmizení a znovunalezení po letech, o znovuoobnovení jejich poměru, jeho odhalení a útěku do noci. Dále o setkání s Josefem, detektivní práci, kterou Havrda vykonal sledováním Karla Hrona, Věry

---

<sup>178</sup> Tamtéž: 190.

<sup>179</sup> SOLDAN 1941: 56-58.

<sup>180</sup> WEISS 1931: 338.

Wágnerové a pana Vopičky, o tom jak sledoval Hrona až do Bílého Hradce a majorovy vily, jak se mu podařilo vloupat se do domu a domluvit se přes zamčené dveře Mariina vězení na postupu k jejímu osvobození a zproštění Josefa viny.

Přes Havrdovu významnou roli v příběhu se o něm samotném nedozvídáme takřka nic: víme, že je advokát, víme o jeho poměru s Marií Severinovou a že je to „pán v černém svrchníku a solidní buřince“<sup>181</sup> či „s šedivou bradou, na očích skla s černou obrubou“<sup>182</sup>. V Soldánově terminologii se jedná o tajemného dobrého druhu protagonisty. Jeho funkcí je vyřešit záhadu a zachránit své blízké před zkázou, hlubší charakteristika postavy není potřeba.

## 4.9. Hierarchie a kompoziční vzorce

### 4.9.1. Hierarchie

Z hlediska hierarchie je hlavní postavou románu jednoznačně Josef Severin. Mezi vedlejší postavy se počítají Karel Hron, Věra Wágnerová, Helena Zlatušková, Kamil Zikmund, dr. Havrda, major Severin a Marie Severinová. I mezi vedlejšími postavami sledujeme určitou míru dílčí hierarchizace. Karel Hron či Věra Wágnerová jsou na hierarchickém stromě výše než Zikmund a Marie Severinová.

Druhotné postavy v této práci neanalyzujeme, ale daly by se za ně označit rozhodně postavy dr. Hromosvoda a Inocence Žaludka, jakožto vyšetřovatelů vraždy Věry Wágnerové.

### 4.9.2. Kompoziční vzorce

Pozorujeme vztah vyhrocené asymetrie mezi Severinem a ostatními postavami způsobený Severinovými neobyčejnými, mnohdy až nadpřirozenými vlastnostmi a schopnostmi, které z něj dělají takřka nadčlověka<sup>183</sup>.

Mezi postavami existují silně kontrastní vztahy, ale rovněž značné paralely. Paralelnost spatřujeme v obdobných funkcích, rolích, které postavy v příběhu

---

<sup>181</sup> Tamtéž: 155.

<sup>182</sup> WEISS 1931: 217.

<sup>183</sup> V dnešním jazyce by se pro tuto postavu dalo užít termínu „superhrdina“.



zastávají. Kontrast pak spatřujeme v prezentaci těchto postav (např. vskutku odlišné vyobrazení postav Věry a Heleny).

#### *Vztah Karel Hron a dr. Jan Havrda*

Postavy Hrona a dr. Havrdu se vyznačují paralelním vztahem založeným na jejich funkci pomocníka. Havrda je pomocníkem hlavní postavy Josefa Severina, Hron zločinným asistentem hlavního zloducha – majora Severina. Paralelismus odhalujeme i ve snaze o dosažení určité rovnováhy ve vyobrazeném vztahu: vždy jedna postava výrazně dominuje nad druhou. Srovnajme bohatě popsaného Severina - jeho vnitřní duševní pochody, vlastnosti a schopnosti, prostředí, ve kterém vyrůstal a ve kterém byl vychováván, známe i jeho silné i slabé stránky. Oproti tomu postava jeho pomocníka dr. Havrdu je zjednodušena na nejnutnější minimum. Obdobnou rovnováhu nacházíme u vztahu Karel Hron a major Severin. Ve srovnání s poměrně složitě vykreslenou postavou Hronovou, působí major až téměř groteskně ploše a primitivně.

Kontrast postav Hron-Havrda je tedy založen na míře jejich vykreslení, třebaže zastávají v příběhu obdobné role, je mnohem více prostoru věnováno rozporuplné postavě Hronově, než tajemnému pomocníku Havrdovi.

#### *Vztah Věra Wágnerová a Helena Zlatušková*

U těchto dvou ženských postav funguje vztah paralelismu pouze v jejich vztahu k hlavní postavě – obě v jednu chvíli představují potenciální nápadnice protagonisty.

Kontrast v jejich zobrazení vyplývá již z výše uvedených rolí – „andělská a démonická žena“. „Andělská“ Helena je označována adjektivy jako „cudná, panenská, poctivá, šlechtná a ušlechtilá“. Oproti tomu u „démonické“ Věry se setkáváme s označeními typu „záhadná, podezřelá, ukrutná, vášnivá, lživá“.

Těmto označením sekunduje i vyobrazení fyzické podoby hrdinek. Helena působí dojmem „panenské cudnosti“ – „cudnost samu v sobě nesla na celé tváři, jako by na štítě“. Oči má Helena „krásné, jasné a neobyčejně citlivé“, nositelem cudnosti jsou bledá ústa. Zato Věra působí celou svou podstatou „svůdně, hříšně“.

Nejkrásnějším jejím rysem jsou ústa. Oči jsou „podivné, lživé, nevysvětlitelné“. Heleniny ruce jsou „vonné, růžové, vytrénované klaviaturou“<sup>184</sup>, jaký to kontrast proti „necitelným rukám“ Věřiným.

Opět platí, že jedna z kontrastní dvojice nabývá převahy. V tomto případě je to Věra, jejíž smutný osud a příčiny jejího úpadku, stejně jako vnitřní boj, který svádí při plnění „úkolů“, pro který byla najata, výrazně převládají nad nekomplikovanou poctivou Helenou, slečinkou z vysoké společnosti, což je takřka jediná charakteristika, která se této postavě dostává.

Obě se (každá svým způsobem) podílejí na Severinově záchraně. Věra zachrání Josefa před spácháním zločinu vraždy; Věra svou láskou a důvěrou Severina uchrání před svody, které mu připravují jeho zručné ruce. Helena, dcera z bohaté rodiny, získává milujícího muže a zajištěnou existenci. Věře, spodině společnosti, se dostává pouze násilné a zbytečné smrti.

#### *Vztah Josef Severin a major Severin (resp. Josef a Zikmund)*

Pro obě postavy – majora i Zikmunda – je příznačné, že se jedná o nepřátele, protivníky Josefa Severina.

Zatímco ve vztahu Josef-major spatřujeme pouze kontrastní rysy, u vztahu Josef-Zikmund nacházíme i určité paralely (viz výše). Josef a major vykazují natolik odlišné vlastnosti, že se nedá mluvit o jiné paralele než o té, že Josef je hlavní „kladná“ postava a major hlavní „záporná“ postava. Označení majora za „zápornou“ postavu je zcela jednoznačné a nezpochybnitelné. U Josefa se dá o označení „kladný“ hrdina úspěšně pochybovat. Kladný hrdina obvykle není zloděj, flamendr a bezmála vrah. Vzhledem k tomu, že major není v příběhu popsán jinak, než jako „surový, krutý voják“, není možné vztah dále rozpracovávat.

---

<sup>184</sup> WEISS 1931: 91.

#### 4.10. Dílčí závěr

Z analýzy zaměřené na zobrazení postav, jejich funkcí a vzájemných vztahů v narativu vyplynuly následující skutečnosti. Postavy Josefa Severina, Karla Hrona a Věry Wágnerové svým charakterem odpovídají žánru psychologického románu, přičemž u Severina a Wágnerové se dá uvažovat i o využití prvků naturalistické prózy. Oproti tomu postavy majora Severina, dr. Havrda a Marie Severinové svou povahou a funkcí odpovídají spíše konceptům literatury konzumní, až brakové. Zobrazením a funkcí principy brakové literatury částečně naplňuje i Helena Zlatušková, pro kterou charakteristika F. Soldána: „naivní a dětsky nevědomá princezna“<sup>185</sup> poměrně dobře sedí. Havrda, dobrý druh, je skutečně „svědomím ústřední postavy a jejím andělem strážným“<sup>186</sup>. Marie Severinová je učiněnou „princeznou ve věži“ bez vlastní vůle, čekající na záchranu. Konečně major Severin je ukázkovým brakovým zloduchem: „nemá na starost nic jiného, než křížit cestu sympatického hrdiny; (...) samostatná účast na ději nebývá v brakových příbězích zloduchovi přisouzena.“<sup>187</sup> Příběh *Školy zločinu* odpovídá i schématu rozvržení postav brakového příběhu: „hlavní hrdina (Severin) a dobrý přítel (Havrda), hlavní zloduch (major) a zločinný pomocník (Hron)“<sup>188</sup>.

---

<sup>185</sup> SOLDAN 1941: 72.

<sup>186</sup> Tamtéž: 73.

<sup>187</sup> Tamtéž: 74.

<sup>188</sup> Tamtéž.

## 5. RECEPCE A ANALÝZA ZÁZRAČNÝCH RUKOU

Nakladatelství Alois Hynek zahájilo svou činnost (1869) vydáváním laciných románů (loupežnické, romány hrůzy a jiné napínavé beletrie)<sup>189</sup>. Přestože později nakladatelství vydávalo knihy z různých literárních oblastí a rozličných žánrů se zaměřením na současné autory, populární literatura nevymizela z edičních plánů (např. edice Světové detektivní romány a novely). V případě druhého (resp. třetího) vydání románu Weiss nezměnil pouze název díla, ale provedl i výrazné textové zásahy (kterým se autorka této diplomové práce bude věnovat v rámci analýzy románu). Mnohé zásahy se týkaly jazykové stránky díla (v souvislosti s proměnou pravopisu), jiné autor provedl cíleně za účelem nového vyznění díla. V případě vydání z roku 1943 hrály důležitou roli také cenzurní zásahy. Z dopisu odeslaného z nakladatelství Alois Hynek (5. 8. 1943) Janu Weissovi vyplývá, že množství úprav provedlo nakladatelství samo a až ex post žádali po spisovateli jejich schválení: „V prvé zprávě povolení Vašeho románu „*Zázračné ruce*“ jsem Vám neoznámil, že censura mne žádala o souhlas k provedení některých změn v textu, a na tento souhlas že bylo povolení vázáno.“<sup>190</sup> Cenzurní zásahy se mnohdy týkaly ideologických aspektů, proto jsou původní „židovská vrata“ změněna na „železná vrata“, slovo „synagoga“ bylo z textu odstraněno bez náhrady, „republika“ přepsána na „zemi“, „americká vilka“ se mění v „bělostnou vilku“ a postava německého sportovce již není „nemotorná a ošoupaná“. Dále z korespondence mezi nakladatelstvím a Janem Weisssem vyplynulo, že náklad knihy měl být 3200 výtisků, ve skutečnosti ale bylo výtisků pořízeno 4482.

Doposud poslední vydání románu pochází z roku 1967. Nakladatelství Mladá fronta (založeno roku 1945 jako podnik Svazu československé mládeže) knihu *Zázračné ruce* vydalo jako 95. svazek v edici Kapka (Knihovna pro každého)<sup>191</sup>.

---

<sup>189</sup> OPELÍK 2000: 378.

<sup>190</sup> *Památník národního písemnictví – Literární archiv Praha, Pozůstalost Jana Weisse, inv. č. 416-426*

<sup>191</sup> Jedná se o druhý Weissův text, který vyšel v této edici. Tím prvním byla *Země vnuků* (3. svazek, 1957).

Knihy vyšla v nákladu 23500 výtisků. Text třetího vydání je pravděpodobně totožný s vydáním druhým.<sup>192</sup>

## 5.1. Recepce

Jiří Suchánek ve své spíše zprávě než recenzi informoval čtenáře *Živé tvorby*<sup>193</sup> o novém, přepracovaném vydání Weissova románu *Škola zločinu*. Suchánek o románu psal, že: „Vyprávění Weissovo má plnou napínavost **detektivního románu** [zvýraznila BM] a hrůzu surrealistického pojetí Poeova.“<sup>194</sup> Autor článku vyzdvihl Weissovu práci s postavami, jeho „smysl pro charakteristiku osob“<sup>195</sup>. Dále chválil Weissovo mistrné zachycení podvědomých stavů protagonisty. Recenzent upozornil na „méně jasnou a hlavně méně logickou postavu vlastního otce Severinova dr. Havrdy, který od počátku ví o cílech majorových a pouze Severina sleduje, ačkoliv mohl zcela dobře vše obrátiti jak od něho, tak od jeho matky.“<sup>196</sup> Článek je ukončen veskrze kladným hodnocením románu: „Originalita námětu, epický spád, psychologická kázeň a opravdovost řadí tento román mezi nejlepší Weissova díla.“<sup>197</sup>

Zvláště u slov „psychologická kázeň“ a „opravdovost“ je na místě ptát se, zda recenzent knihu skutečně četl. Protože obě zmíněné vlastnosti textu patří naopak objektivně mezi nejslabší vlastnosti díla. Literárně historické hodnocení se v budoucnu rozhodně neustálilo na tvrzení, že *Zázračné ruce* patří k nejlepším Weissovým textům.<sup>198</sup>

---

<sup>192</sup> Autorkou této práce nebyla provedena kompletní textologická analýza, ovšem po srovnání styčných bodů (například slov, která byla kvůli cenzuře změněna oproti prvnímu vydání) se text druhého a třetího vydání zdá být totožným.

<sup>193</sup> SUCHÁNEK, Jiří. Tři knihy próz. *Živá tvorba: literární umělecký měsíčník*. 1943, č. 1.

<sup>194</sup> Tamtéž.

<sup>195</sup> Tamtéž.

<sup>196</sup> Tamtéž.

<sup>197</sup> Tamtéž.

<sup>198</sup> např. Slovník české literatury po roce 1945 ÚČL AV ČR, uvádí *Zázračné ruce* pouze jako doplňující informaci k bibliografickému heslu *Škola zločinu*. V textu hesla spisovatele Jana Weissé není román uveden vůbec (a to ani první, ani druhé, přepracované vydání).

Karel Polák ve svém článku *Jak zušlechťovat detektivku*<sup>199</sup> přinesl zprávu o dvou nových počinech z oblasti detektivní literatury. Upozornil na dlouhodobé snahy českých spisovatelů o „zušlechtění detektivky“<sup>200</sup>, protože „detektivce a kriminálnímu příběhu náleží jak nejslavnější světové romány, tak i nejnižší spodina literární“<sup>201</sup>. Weiss zvolil za zušlechťovací strategii zobrazení psychologie zločince a „odborným zpytováním zlodějských a (kouzelnických) praktik. Proto nazval druhé, přepracované vydání své úspěšné *Školy zločinu Zázračnými rukama*.“<sup>202</sup> Recenzent konstatuje, že „Weissův román stupňoval v druhém vydání svou úspěšnost, patří však i teď k Weissovým pracím sic nejdovednějším, nikoliv však nejbásničtějším.“<sup>203</sup> Polák román v podstatě připodobnil k druhé recenzované knize detektivních povídek E. F. Míška (zahajující novou lidovou knižnici Četba po práci – četba na cesty), kterou označil za „slabší, ač ještě slušný odvar z třetí kapsy“<sup>204</sup>. Autor článku svoji zprávu zakončil slovy: „Ale po práci nebo na cestě – má-li člověk náladu – budiž! Pobavíte se Weissem jako Míškem.“<sup>205</sup>

Zatímco první recenze dílo nekriticky přijala a označila za jeden z vrcholů Weissovy literární tvorby, druhá ho zařazuje jako zdařilý produkt populární četby, na stejnou úroveň, na které stojí brakové příběhy detektiva Majera z pera E. F. Míška. Přes zjevné rozdíly v hodnocení díla se autoři článků shodnou na jednom: oba označují text za detektivní román. Recepce díla se od prvního vydání proměnila: od psychologického románu s užitím prvků románu detektivního k románu čistě detektivnímu. Tato proměna recepce není náhodná, Weiss provedl v textu tak významné změny, že se dá skutečně uvažovat o proměně žánrového zařazení díla. Následná analýza představí hlavní textové změny a jejich dopad na výsledné čtení a žánrové zařazení románu.

---

<sup>199</sup> POLÁK, K. Jak zušlechťovat detektivku: Weissův román a Míškovy povídky. *Národní práce: ústřední deník Národní odborové ústředny zaměstnanecké*. 1943, roč. 6, č. 8.

<sup>200</sup> Tamtéž.

<sup>201</sup> Tamtéž.

<sup>202</sup> Tamtéž.

<sup>203</sup> Tamtéž.

<sup>204</sup> Tamtéž.

<sup>205</sup> Tamtéž.

## 5.2. *Zázračné ruce* – analýza postav

### 5.2.1. Josef Severin – „polidštěný hrdina“

Jan Weiss postavu Josefa Severina v přepracovaném vydání svého románu očistil od přemíry schopností a talentů. Severin oplýval ve *Škole zločinu* nejen geniálním mozkiem, ale také zázračně zručnýma rukama, přičemž geniálnímu mozku byl věnován značný prostor. V *Zázračných rukách* je tomu naopak, genialita postavy je potlačena ve prospěch zručných rukou: „tulák s geniálním mozkiem“<sup>206</sup> se změnil na „vagabund s všemohoucíma rukama“<sup>207</sup>.

Weiss zmírnil Severinovu genialitu – chybí zcela pasáž: „Věděl, že stačí mu dva – tři měsíce na práci, která by jinému trvala rok“<sup>208</sup>. Dále, když sliboval Věře nový život, byla ve druhém vydání tato pasáž zkrácena o Severinovo chvástání: „A víš, že budu při tom i studovat? A za rok sem přijedu, ovšem jen tajně, ke zkouškám. A pak až budu doktorem – hejsa – potom si zavýsknem! – A pak – pak těmahle rukama budu dělat zázraky!“<sup>209</sup>

Severin již neumí hrát na všechny známé nástroje, nýbrž stačí, že je svým imitačním talentem svede napodobit: „Přes den naučil se hrát obstojně na všechny známé nástroje“<sup>210</sup> a „Neuměl hrát na žádné hudební nástroje, ale ústy dovedl je napodobit téměř dokonaleji“<sup>211</sup>.

Weiss zjednodušením Severinovy postavy docílil přirozenějšího vyznění této figury a tím pádem i větší míry pravděpodobnosti, jejíž nedostatek mu byl kritiky vytýkán. Na druhou stranu Weiss nezasáhl pouze do Severinových schopností, nýbrž upravil, resp. zredukoval postavu i po psychologické stránce. Ve druhém vydání románu chybí množství scén vztahujících se k Severinovu dětství. Ve scéně, ve které Heleně vypráví o svém dětství a poprvé se zmiňuje o své matce, schází část

---

<sup>206</sup> WEISS 1931: 270.

<sup>207</sup> WEISS 1943: 212.

<sup>208</sup> WEISS 1931: 225.

<sup>209</sup> WEISS 1931: 274.

<sup>210</sup> WEISS 1931: 227.

<sup>211</sup> WEISS 1943: 183.

popisující dovádění Josefa a jeho kamarádů a otcův následný vztek a vyhrožování: „To bylo naposledy – pohrozil mi otec. – Budeš-li tu tropit taková uličnictví, dám tě do polepšovny. Tvoje maminka nahoře stůně, zabiješ ji tím řevem! – Vždyť ty sám, tatínku – řekl jsem – děláš nahoře rámus, div se strop nezboří. A maminka při tom pláče! Tomu ty nerozumíš. – má záchvaty a já ji musím krotit.“<sup>212</sup> Ve druhém vydání je scéna přepsána následovně: „Až zas jednou, po dlouhé době, otec přišel dolů. – Viděl, jak tam hospodařím, skříně, postele, všechno rozházené, židle na stole, zásuvky vytahané – hráli jsme si tenkrát se strýčkem na divadlo. – Spustil hrozný rámus a švihal mě bičíkem. Já křičel, ať mi dá maminku, anebo mne k ní pustí nahoru. A tehdy jsem se od něho dozvěděl, že maminka stůně, že je šílená.“<sup>213</sup> Otcova pohružka polepšovnou se ve vydáních také liší – zatímco v prvním vydání čteme, že: „Všechno už bylo nachystáno, abych se tam dostal. Bylo tam jedno místo pro mě rezervováno, byl jsem tam už zapsán“<sup>214</sup>, ve druhém stojí: „Všechno už bylo nachytáno, abych se tam dostal“<sup>215</sup>. Severinovo umístění do polepšovny není ve druhém vydání jisté, pouze se objevuje jako reálná možnost. V *Zázračných rukách* schází poměrně rozsáhlá scéna, ve které si Severin vzpomněl na epizodu z dětství o jeho souboji se vzteklým vlčákem. Scéna sloužila k zobrazení Severinovy vytrvalosti a odhodlanosti. Vlčák celé noci štěkal a nenechal tak Josefa spát. Jednou v noci Josef vyrazil k vlčákovu plotu a svedl s ním psychologický souboj: dráždil psa, tak dlouho, než se pes zhroutil vysilujícím štěkotem: „Ležel za ním pes“<sup>216</sup>, který se uštěkal“<sup>217</sup>. Vzpomínky vyvolané mdlobami nad mrtvou Věrou byly zkráceny o Josefovo studium knih učících výkladu snů, eskamotérským kouskům a alchymistickým praktikám a také o epizodu vztahující se k Severinově první lásce.

---

<sup>212</sup> WEISS 1931: 145.

<sup>213</sup> WEISS 1943: 119.

<sup>214</sup> WEISS 1931: 147.

<sup>215</sup> WEISS 1943: 121.

<sup>216</sup> Weiss v této scéně využil námět své povídky *Psí povídka* z roku 1929. Text povídky je takřka beze změn převzat do románu *Škola zločinu*.

<sup>217</sup> WEISS 1931: 254.



Oslabeny byly pasáže popisující vnitřní promluvy hrdiny. Ve scéně, kdy si Severin vzpomínal na napadení Zikmunda předešlé noci, chybí celý odstavec: „Ale nevydržel toho napětí – všechny jeho smysly se rozboleštily. – A ostatně – ať přijdou, když zabil – ať zavrou – alespoň bude konečně vědět, čím jest. Vždyť, copak je to nějaký život, to věčné vaření a syčení krve, ty vzpoury a porážky? Chci být věží – a zatím ne věž, ale větrná korouhev. – Přísahám si, že přestanu krást – jdu a zabiji člověka! Vždyť – probůh – možná i to je ve mně! – Ne, ne – to není možné! – A přece, vždyť vím – je to až docela, docela na dně mé bytosti. – A v opilství ta moje propast obrátila se na ruby jako ponožka!“<sup>218</sup> Nebo v momentu, kdy se rozhodl přestat s krádežemi a odejít ze spolku Prometheus, byla scéna zkrácena o vnitřní provolání postavy: „V tom je hra síly a odvahy – protože – krást – to je lehké pro mne! Víím, že mne nechytou, je to jen rutina – odvaha – ano, ale pro mne je daleko odvažnější nekrást!“<sup>219</sup>

Weiss z textu odstranil různá zvolání, povětšinou náležející pouze hrdinovu nitru: Ó, běda!“<sup>220</sup>; „Krev, lidská krev!“<sup>221</sup>; „- Ach ták!“<sup>222</sup>; „Chachá! A to je výborné!“<sup>223</sup>. Při vyjádření Severinova studu, že by mohl být při krádeži viděn, oproti druhému vydání v prvním čtete zvolání: „Cudnost – ano!“<sup>224</sup> Stud je dále vyjádřen poznámkou: „a panu Vopičkovi se zdálo, že se začervenal“<sup>225</sup>, kteroužto v *Zázračných rukách* nenajdeme. Při čekání na Věru ve druhém vydání schází věta: „Zdálo se mu, že umře do té doby!“<sup>226</sup> Emocionalita je tlumena, čehož ukázkou je odstranění zdobnělin: „Zítřek – to je Věruška!“<sup>227</sup>; „Zítřek – to je Věra!“<sup>228</sup>.

---

<sup>218</sup> WEISS 1931: 179.

<sup>219</sup> WEISS 1931: 224.

<sup>220</sup> WEISS 1931: 178.

<sup>221</sup> Tamtéž.

<sup>222</sup> WEISS 1931: 244.

<sup>223</sup> Tamtéž.

<sup>224</sup> WEISS 1931: 123.

<sup>225</sup> Tamtéž: 124.

<sup>226</sup> Tamtéž: 222.

<sup>227</sup> Tamtéž: 206.

<sup>228</sup> WEISS 1943: 168.

Postava Josefa Severina byla Janem Weissem v *Zázračných rukách* zjednodušena: byla zmírněna genialita této postavy, ubylo neobvyklých nadání, scén z dětství a vnitřních monologů postavy. Weiss z textu odstranil expresivní zvolání a výroky, potlačil tak emoce a případné sentimentální vyznění některých pasáží.

### 5.2.2. Věra Wágnerová – „žena s cejchem smrti“

Postava Věry Wágnerové prošla v *Zázračných rukách* (obdobně jako postava Severina) úpravami. V původním vydání Severin Věru okřikl: „Bestie!“<sup>229</sup>, ve druhém „Zrádkyně!“<sup>230</sup>. Významový posun je zřejmý – Weiss zmírňuje Věřinu „démonickou“ povahu. Při prvním setkání Severina s Věrou již Věra není „dáma v zelené róbě“<sup>231</sup>, nýbrž „dáma v modrých, bíle proužkovaných šatech“<sup>232</sup>. Její oči zůstávají podivné, ale již nelžou. Weiss těmito úpravami Věřiny postavy dosáhl toho, že Věra není od prvního setkání tolik tajemnou figurou, která budí podezření. Při Věřině zpovědi týkající se zavraždění nechtěného dítěte byla scéna v *Zázračných rukách* zkrácena o emotivní pasáž: „Slovo „zemřelo“ zašeptala Věra hlasem tak děsuplným, že Josef okamžitě uhodl.“ Při loučení Josefa a Věry večer před její smrtí Weiss odstranil anticipační dovětek: „A sbohem!“<sup>233</sup>

Postava Věry Wágnerové v *Zázračných rukách* (díky zásahům autora) ztratila něco ze své „démonické“ aury: zelená róba se změnila na modro-bíle pruhované šaty. Právě změna barvy a povahy šatů upravuje dojem vyvolaný touto postavou: zelená róba vyvolává dojem určité luxusní opulentnosti i nepatřičnosti. Žena, která zvolí výraznou róbu při návštěvě hospody, má v úmyslu poutat pozornost, působit vyzývavě a zároveň nepřístupně. Oproti tomu žena v námořnický pruhovaných šatech vyvolává dojem dětské rozvernosti a nevinnosti hraničící s infantilitou. Na rozdíl od Severina Weiss neredukoval Věru po psychologické stránce, Věra tak zůstala propracovanou postavou s uvěřitelnými motivy jednání.

---

<sup>229</sup> WEISS 1931: 272.

<sup>230</sup> WEISS 1943: 213.

<sup>231</sup> WEISS 1931: 126.

<sup>232</sup> WEISS 1943: 105.

<sup>233</sup> WEISS 1931: 275.

### 5.2.3. Dr. Havrda – „záhadný dobroděj“

Postava dr. Havrdy byla v *Zázračných rukách* výrazně zjednodušena. Ve *Škole zločinu* se jí sice nedostalo mnoho prostoru, ale význam této figury byl nezpochybnitelný – amatérský detektiv, který objasnil vraždu Věry Wágnerové a zajistil záchranu jak svého syna, tak i své lásky Marie Severinové. V *Zázračných rukách* byl význam této postavy oslaben. Od prvního setkání Havrdy se Severinem pozorujeme textové úpravy týkající se Havrdovy postavy: „Pán se **záhadně** [zvýraznila BM] usmál“<sup>234</sup>; „Pán se **divně** [zvýraznila BM] usmál“<sup>235</sup>. Severin Havrdu podezřival, že mu chtěl něco důležitého sdělit, případně, že byl špicl. V prvním vydání Havrda reagoval slovy: „Nikoliv. Ani jedno, ani druhé.“<sup>236</sup>, oproti tomu v druhém vydání odpověděl stručně: „Nikoliv“<sup>237</sup>, načež si postavy (oproti prvnímu vydání) nepodaly ruce: „Představil se, ale ani ruku mi nepodal! Co mi chce?“<sup>238</sup> Havrda v *Zázračných rukách* neprojevil vůči Severinovi ihned familiární city – jejich vztah byl od počátku výrazně chladnější, což se projevovalo i autorovým odstraněním úvodního rozhovoru. Největší změny se týkaly závěrečné pasáže knihy. Nejenže Weiss do *Zázračných rukou* vůbec nezařadil kapitolu, která se věnovala Havrdovu vyprávění, čímž tato postava přišla o veškerou motivaci ke svým činům, ale Havrdův výskyt byl v závěru knihy shrnut do pasáže: „Otcem Josefovým je tenhle muž! Ukázala prstem na dra Havrdu. A teď on zase otevřel svoji náruč, až se v ní skoro ztratila.“<sup>239</sup> Chybí popsání Havrdovy amatérské detektivní práce a již zmíněné vysvětlení toho, jak se vůbec stalo, že Havrda je pravým otcem Josefa a proč byla Marie po desetiletí vězněna majorem v domě. Dr. Havrda je tedy ve druhém vydání mnohem záhadnější postavou jednající nemotivovaně. Z dobrého druha a pomocníka kladného hrdiny se stal záhadným dobrodějem, jehož role v příběhu zůstala takřka neobjasněna.

---

<sup>234</sup> WEISS 1931: 156.

<sup>235</sup> WEISS 1943: 129.

<sup>236</sup> WEISS 1931: 156.

<sup>237</sup> WEISS 1943: 129.

<sup>238</sup> Tamtéž: 129.

<sup>239</sup> Tamtéž: 254.

Weiss vynecháním vysvětlovací kapitoly připravil o část motivace a charakteristiky i postavu majora Severina: schází pasáže textu, ve kterých byla popisována jeho krutá povaha a chování velitele ke svým podřízeným. Weiss zestručnil i dialogy mezi majorem a Marií i mezi majorem a Hronem. Ve výsledku se závěr knihy zdá uspěchaný, rozřešení nedostatečné a tím pádem neuspokojivé. Weissovi se podařilo vyhnout brakovým schématům, tím že vynechal milostnou linii, komplikovanou tzv. „milostným trojúhelníkem“, akční scénu dobrodružného útěku a detektivní práci dr. Havrdy. Brakovému vyznění se blížila i scéna výslechu (chybějící ve druhém vydání), ve které se dr. Hromosvod (vyšetřující policista) snažil Severina přesvědčit o svém názoru ohledně vraždy Wágnerové: „Odhodlali jste se oba, vy a Wágnerová, zahynouti společně, smrtí nerozdílnou a pospolitou, v jakémsi hysterickém okamžiku, z nějaké oblomovštiny, která, ostatně, dávno už není moderní. Neznám důvodů, proč jste se tak usnesli... Měl jste odvahu přerážnouti jí hrdlo, pak jste se zděsil té krve a už se vám nedostalo síly sám se podřezat. I požil jste nějaký etherický jed, který ovšem zbavil vás života pouze na pět dnů.“<sup>240</sup> Většina sentimentálních momentů vymizela spolu s Havrdovým vyprávěním, v prvním vydání se například dočteme: „Volal jsem: „Marie, Marie!“ – A pak jsem se zachvěl. Odněkud zdaleka třepotal se hlásek: „Jene! Jene!“ (...) A tak, přes hory let, pralesem dnů prodral jsem se k pouhému hlasu své Marie! Ale mezi našimi náručemi byla nedobytná zeď.“<sup>241</sup> „Ale kdo to vyzradil? zeptal se Josef maminky, sedící po jeho pravé straně. Hladil jí ruce a sám se nechal hladit, nemoha se na ni dost vynadívát.“<sup>242</sup> Dále ve stejné kapitole nacházíme jiný příklad: „Nešetři! Řekni to tatínku, všechno řekni – před maminkou, ať ví to, ano, ano, kradl jsem! Zase usedl a čelo přitisknul na hranu stolu. Ucítil ruku ve vlasech – to jistě maminka – hladí, hladí a zdá se mu, že říká: „hošíčku, neplač – už to nebolí – nu, nu, už je zase dobře.“<sup>243</sup> Dojem brakovitosti sice dokázal Weiss nakonec utlumit (vynecháním

---

<sup>240</sup> WEISS 1931: 305.

<sup>241</sup> Tamtéž: 349.

<sup>242</sup> Tamtéž: 341.

<sup>243</sup> Tamtéž: 344.

akčních a romanticky-sentimentálních scén, naivní motivace postav a nelogičnosti zápletky (poslední zmíněné - motivace a nelogičnost - nebyly odstraněny beze zbytku, ale nepůsobí již tak schematicky a neuměle jako v prvním vydání), ale klíč a brakový moralistní závěr zůstaly zachovány – Severin se stává poctivým člověkem, který svůj talent investuje do snahy působit dobro a soustředí se plně na výchovu své dcery.

Weiss při přepisu *Školy zločinu* do *Zázračných rukou* zrušil množství nápověd a náznaků, které čtenáři anticipovaly budoucí události, a pozorný čtenář vskutku mohl odhalit mnohé ještě před závěrečným vysvětlením. Takovými nápovědami byly například již zmíněný dovětek „A sbohem“ pronesený při loučení Josefa a Věry, i když se postavy měly znovu setkat následujícího dopoledne; nebo Helenčino zvolání týkající se Severinova otce: „Chce z vás mít zloděje!“<sup>244</sup> v *Zázračných rukách* přepsané na „chtěl z vás mít zloděje!“<sup>245</sup>; Helenin je také výrok týkající se Věry: „Protože – možná – je už za mřížemi!“<sup>246</sup>.

Jan Weiss provedl při přípravě druhého vydání svého románu *Škola zločinu* množství textových změn. Nejvýraznější z nich se týká změny názvu (nejpodstatnějšího paratextu) ze *Školy zločinu* na *Zázračné ruce*. Titul *Škola zločinu* odkazoval na psychologický aspekt díla, na vliv výchovy a prostředí na život jedince. *Zázračné ruce* naopak cílí k fantastickému aspektu díla, k jeho dobrodružné linii. I další textové změny se nesou v duchu odpsychologizování románových postav a tím pádem románu jako takového. Potlačení psychologie v díle nebylo vyrovnáno posílením dobrodružné linky, naopak právě druhá část románu (ta dobrodružnější) byla autorem výrazně přepracována a zestručněna. Weiss nerozvedl kriminální zápletku, a proto se dá jen stěží uvažovat o změně žánrového zařazení románu. Vražda a její vyšetřování i ve druhém vydání zůstává pouze doplňkovým motivem, který slouží k vygradování (doposud na psychologii postav soustředěného) děje. Detektivní linka slouží pouze k umožnění konfrontace klíčových postav románu.

---

<sup>244</sup> WEISS 1931: 149.

<sup>245</sup> Tamtéž: 123.

<sup>246</sup> Tamtéž: 221.

*Zázračné ruce* nespĺňujú i ďalší žánrová pravidla a principy detektivního románu: zločin a jeho šetření nejsou hlavní dějovou linií, nesledujeme postavu detektiva objasňujícího zločin, příběh není vyprávěn retrospektivně a čtenáři nejsou poskytnuty indicie umožňující odhalit skutečného pachatele. Přestože žádný z uvedených principů není pro žánr detektivky závazný, nemohu souhlasit s dobovými recenzenty, kteří text jednoznačně přiřadili k žánru detektivního románu. Jan Weiss i po přepracování textu ponechal důraz na zobrazení vnitřního světa hlavního hrdiny. V textu nalezneme rozsáhlé pasáže tvořené vnitřními monology postavy a jejím rozvažováním, návraty do dětství zobrazují utváření její identity, postava vykazuje znaky výjimečnosti i patologického chování. Proto se i v případě druhého vydání románu přikláním k zařazení textu k žánru psychologického románu.

## 6. ZÁVĚR

Ve své práci jsem se zaměřila na analýzu literárních postav jako významného žánrového znaku románu Jana Weisse *Škola zločinu* a jeho přepracovaného druhého vydání *Zázračné ruce*. Dobová recepce označila *Školu zločinu* za psychologický román a jeho přepracovanou verzi za román detektivní. Pokusila jsem se na základě textových rozdílů mezi vydáními odhalit, zda skutečně došlo k proměně žánru. Analýzou románu *Škola zločinu* jsem zjistila, že Jan Weiss využil postupy, které oscilují mezi vysokou a nízkou literaturou. Psychologický román je dominantním žánrem a detektivní linka je pouze žánrem doprovodným – dochází tak k mísení uměleckých a populárních prvků literatury. Weiss v závěrečné části textu uplatnil i principy odpovídající literatuře brakové – ochuzená a mechanická kompozice, mechanické rozvržení postav příběhu, naivní motivace postav, nelogičnost zápletky a falešný morální závěr, který svým sentimentálním a mravoučným závěrem inklinuje ke kýči. Oscilování mezi extrémy (od nejvyššího po nejnižší styl v literatuře, viz kapitola 2 Teoretická část) se Weiss pokusil omezit přepracováním románu pro druhé vydání. Nejvýraznější ze změn se týká názvu (nejpodstatnějšího paratextu) ze *Školy zločinu* na *Zázračné ruce*. Titul *Škola zločinu* odkazoval na psychologický aspekt díla, na vliv výchovy a prostředí na život jedince. *Zázračné ruce* naopak cílí k fantastickému aspektu díla, k jeho dobrodružné linii. I další textové změny se nesou v duchu odpsychologizování románových postav a tím pádem románu jako takového. Potlačení psychologie v díle nebylo vyrovnáno posílením dobrodružné linky, naopak právě druhá část románu (ta dobrodružnější) byla autorem výrazně přepracována a zestručněna. Weiss nerozvedl kriminální zápletku, a proto se dá jen stěží uvažovat o změně žánrového zařazení románu. Vražda a její vyšetřování i ve druhém vydání zůstávají pouze doplňkovým motivem, který slouží k vygradování (doposud na psychologii postav soustředěného) děje. Detektivní linka slouží pouze k umožnění konfrontace klíčových postav románu. *Zázračné ruce* nesplňují i další žánrová pravidla a principy detektivního románu: zločin a jeho šetření nejsou hlavní dějovou linií, nesledujeme postavu detektiva

objasňujícího zločin, příběh není vyprávěn retrospektivně a čtenáři nejsou poskytnuty indicie umožňující odhalit skutečného pachatele. Přestože žádný z uvedených principů není pro žánr detektivky závazný, nemohu souhlasit s dobovými recenzenty, kteří text jednoznačně přiřadili k žánru detektivního románu. Jan Weiss i po přepracování textu ponechal důraz na zobrazení vnitřního světa hlavního hrdiny. V textu nalezneme rozsáhlé pasáže tvořené vnitřními monology postavy a jejím rozvažováním, návraty do dětství zobrazují utváření její identity, postava vykazuje znaky výjimečnosti i patologického chování. Proto se i v případě druhého vydání románu přikláním k zařazení textu k žánru psychologického románu. Dojmu brakovitosti sice dokázal Weiss nakonec utlumit (vynecháním akčních a romanticky-sentimentálních scén, naivní motivace postav a nelogičnosti zápletky (poslední zmíněné - motivace a nelogičnost - nebyly odstraněny beze zbytku, ale nepůsobí již tak schematicky a neuměle jako v prvním vydání)), ale kýč a brakový moralistický závěr zůstaly zachovány. Román *Zázračné ruce* ve výsledku působí jako formálně čistší, ale dějově okleštěný příběh, který ztratil mnohé ze své zajímavosti a osobitosti. Stal se tak pro literární historii nepřilíš hodnotným textem středního proudu literatury.



## 7. SEZNAM LITERATURY

### 7.1. Prameny

WEISS, Jan. *Zázračné ruce*. Praha: Alois Hynek, 1943, 263 s.

WEISS, Jan. *Zázračné ruce*. Praha: Mladá fronta, 1967, 222 s. Kapka.

WEISS, Jan. *Škola zločinu: román*. Praha: Družstevní práce, 1931, 356, [2] s. Živé knihy (Družstevní práce).

WEISS, Jan. *Škola zločinu: román*. Praha: Družstevní práce, 1931. Živé knihy: A., s. 357

WEISS, Jan. *Nosič nábytku: povídky a sny*. Brno: Průboj, Karel Smolka, 1941. 211 s.

WEISS, Jan. Jak jsem ztratil román: O genezi románu Škola zločinu. *Panoráma: Kulturní zpravodaj*. 1930/1931, č. 8, s. 118.

VANCURA, Vladislav. *Řád nové tvorby*. Praha: Svoboda, t. [Rudé právo], 1972, 635, [7] p. str. 417

SUCHÁNEK, Jiří. Tři knihy próz. *Živá tvorba: literární umělecký měsíčník*. 1943, č. 1.

SEZIMA, Karel. Škola zločinu. *Lumír: revue pro literaturu, umění a společnost*. 1932, LVIII.

RUTTE, Miroslav. *Doba a hlasy: essaye*. Turnov: Müller a spol., 1929. Sever a východ, sv. 34.

POLÁK, K. Jak zušlechťovat detektivku: Weissův román a Míškovy povídky. *Národní práce: ústřední deník Národní odborové ústředny zaměstnanecké*. 1943, roč. 6, č. 8.

NOVÁK, Bohumil. Z nové tvorby románové a povídkové. *Žijeme: obrázkový magazín dnešní doby*. 1931/1932.

MAGINCOVÁ, Dagmar. Knihy, které budou čteny: k nakladatelstvím Družstevní práce a Družstvo Kniha. *Knihovna* [online]. 2012, roč. 23, č. 1, s. 38-50[cit. 2015-03-17]. Dostupný z WWW: [http://knihovna.nkp.cz/knihovna121/12\\_138.htm](http://knihovna.nkp.cz/knihovna121/12_138.htm)

KNAP, Josef. Původní tvorba mladých. *Venkov: ústřední list Republikánské strany zemědělského a maloroľnického lidu*. 1931, XXVI, č. 156.

GÖTZ, František. Škola zločinu. *Národní osvobození*. 1931, č. 175.

*Literární archiv – Památník národního písemnictví Praha*, pozůstalost Jana Weisse

## 7.2. Odborná literatura

- ČAPEK, Karel. *Marsyas, čili, Na okraj literatury: 1919-1931*. Vyd. 4., v. ČS 1. Praha: Československý spisovatel, 1971, 185 s.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, 311 s.
- ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Překlad Zdeněk Frýbort. Praha: Argo, 2006, 367 s. ISBN 8072037064.
- HALADA, Jan. *Encyklopedie českých nakladatelství 1949-2006*. Praha: Libri, 2007.
- HRABÁK, Josef a KRČMOVÁ, Marie, ed. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1973. 332, [5] s.
- HRABÁK, Josef. *Napínavá četba pod lupou: (ze studií o paraliteratuře)*. Praha: Československý spisovatel, 1986, 227 s.
- JANÁČEK, Pavel. *Literární brak: operace vyloučení, operace nahrazení, 1938-1951*. Brno: Host, 2004, 412 s.
- KUDLÁČ, Antonín K. *Literatura přes palubu*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010, 211 s.
- KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Praha: Torst, 1994. 183 s.
- MALÍČKOVÁ, Barbora. *Analýza struktury fikčního světa Spáče ve zvěrokruhu Jana Weisse*. Olomouc, 2013. bakalářská práce (Bc.). UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. Filozofická fakulta
- MOCNÁ, Dagmar a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. 699 s.
- MOCNÁ, Dagmar. *Červená knihovna: studie kulturně a literárně historická: pohled do dějin pokleslého žánru*. Praha: Paseka, 1996.
- MOCNÁ, Dagmar. *Případ Kondelík: (epizoda z estetiky každodennosti)*. Praha: Karolinum, 2002, 309 s.
- OPELÍK, Jiří, ed. et al. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 1985-2008.
- PETRŮ, Eduard. *Hodnotová hierarchie literatury*. In: BENEŠ, Bohuslav. *Literatura a komerce*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1994, 73 s.

- Pop & brak: populární literatura v kontextu proměn literární kultury.* Editor Antonín K. Kudláč, Jiří Studený. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2014, 107 s.
- POSPÍŠIL, Ivo. *Genologie a proměny literatury.* Brno: Masarykova univerzita, 1998, 154 s.
- POSPÍŠIL, Ivo. *Literární genologie.* Brno: Masarykova univerzita, 2014. 118 s.
- PROPP, Vladimir Jakovlevič. *Morfologie pohádky se studií Clauda Lévi-Strausse.* Praha, 1970.
- SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji.* Praha: Československý spisovatel, 1990, 98 s. PULS (Československý spisovatel), 26.
- SOLDAN, Fedor. *O literárním braku.* Praha: Život a práce, 1941. 111 s.
- SOLDÁN, Ladislav. *Problematika české literární kritiky 30. let 20. století.* Opava: Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě, Ústav bohemistiky a knihovnictví, 2010, 173 s.
- ŠIDÁK, Pavel. *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina.* Praha: Akropolis, 2013, 325 s.
- VÁCHAL, Josef. *Krvavý román: studie kulturně a literárně historická.* 3. vyd. Praha: Paseka, 1990, 318 s.
- WELLEK, René. *Teorie literatury.* Olomouc: Votobia, 1996. 555 s. Velká řada; sv. 25.

## RESUME

Genre analysis of Jan Weiss' s novel *Škola zločinu*

This diploma thesis is concerned about using more genre schemas in Jan Weiss's novel *Škola zločinu*. In the novel, there is graduating contamination of the genre of psychological novel (the dominant genre component) with the detective novel (supporting genre component). In the thesis I analyse selected genre signals (publishing houses, public acceptance) and genre symptoms. The thesis is focused on character, as a main genre symptom. For the character analysis, I used Lubomír Doležel's theory of interaction. As a base for the genology approach was mainly the book *Úvod do studia genologie* by Pavel Šidák. I also analyse the text differences between the first (*Škola zločinu*, 1931) and the second (*Zázračné ruce*, 1943) publication. It was proved though there is a lot of changes made by the author between both versions, it did not change the genre subsumption of the novel. According to the author of this thesis, the novel *Zázračné ruce* is still in the category of psychological novel. The detective theme wasn't so dominant to change the genre of the novel.

## ANOTACE

**Příjmení a jméno autorky:**

Malíčková, Barbora, Bc.

**Název katedry a fakulty:**

Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého

**Název práce:**

Žánrová analýza románu *Škola zločinu* Jana Weisse

**Název práce anglicky:**

Genre analysis of Jan Weiss' s novel *Škola zločinu*

**Vedoucí práce:**

Mgr. Jana Vrajová, Ph.D.

**Počet znaků:**

130 130

**Počet příloh:**

0

**Použitá literatura:**

Prameny: 15

Odborná literatura: 25

**Klíčová slova:**

Jan Weiss, *Škola zločinu*, *Zázračné ruce*, interakce, genologie, hierarchie literatury, žánr, multižánrovost, žánrové signály, žánrové znaky, brak, kýč, analýza, postava

**Anotace:**

Tato diplomová práce se věnuje problematice multižánrovosti v románu Jana Weisse *Škola zločinu*. V románu dochází k postupné žánrové kontaminaci psychologického románu (dominantní žánrová složka) románem detektivním (doprovodná žánrová složka). V práci jsou analyzovány vybrané žánrové signály (např. nakladatelství, recepce) a žánrové znaky. Pozornost je soustředěna na postavu jako základní žánrový znak. Pro analýzu postav posloužilo uplatnění teorie interakce Lubomíra Doležela. Teoretickou základnou genologického východiska byla

především kniha Pavla Šidáka *Úvod do studia genologie*. Sledovány jsou i textové rozdíly mezi prvním (*Škola zločinu*, 1931) a druhým vydáním (*Zázračné ruce*, 1943) románem. Na závěr se prokázalo, že ačkoliv autor provedl množství úprav při přípravě druhého vydání, tyto úpravy neměly vliv na žánrové zařazení díla. Podle autorky této práce *Zázračné ruce* jsou i po autorských zásazích stále psychologickým románem, protože detektivní linie románu nebyla rozpracována natolik, aby se stala dominujícím žánrem.